image
not
available

Digitized by Google

Digitized by Google

THE LIBRARY

REGENTS OF THE UNIVERSITY OF MINNESOTA

Periodical Collection

MUSIC LIBRARY

JAN 8 1959

v.31

1-15a

~~Eigenthum des Gr. Seminars Bensheim.~~

~~Mus. Bibl. I. 52. c.~~
~~Inv. 136.~~

Mus. bibl. A 50 f.

Musikbücherei
der Aufbauschule
zu Friedberg.

K I 257 f

Digitized by Google

Digitized by Google

EUTERPE.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben

in Verbindung mit **L. Erk**, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,
Königl. Musikdirector und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Ein und dreißigster Jahrgang,
1872.

Leipzig,
Verlag von Carl Merseburger.

Digitized by Google

Inhalt.

Aufsätze, Abhandlungen ꝛc.

Seite

Revue auf die jüngst veröffentlichte musikalisch-theoretische Denkschrift. (B. W. S.) 1—7. 21—25
Mozart und Beethoven. (F. Nitzsche). 7—12. 26—30. 37—42
Die Classiker und das Urtheil von Zeitgenossen. 30—33
Wagneriana. (Dr. Ambros). 43—44. 55—57. 84—87
Dr. Oskar Wolf's Untersuchungen über die Consonanten. (B. Widmann). . . . . 60—64
Der Gesangunterricht in der Volksschule nach seinem Ziele und dem Wege zu letzterem im Allgemeinen. (F. W. S.). . . . . 101—106
Ernst Julius Hentschel. (B. Widmann) . 141—156
Die ästhetische Grundlage der Klanglehre. (B. Widmann) . . . . . 164—171. 193. 195

Musikstücke (Originalcompositionen).

Feiertag. (E. Waldbach). . . . . 53—55
Cantate zu einem Lehrer-Jubiläum. (G. Flügel). 77—81
O Traurigkeit, o Herzeleide. (F. W. S.) . 185—188

Vermischtes.

Disposition der Orgel zu St. Trinitatis in Danzig. (Markull) . . . . . 12—14
Ernst Hentschel. (Hentschel-Jubiläum). 23. 26. 64. 65. 203
Berichte über dessen 50jährige Amts-Jubelfeier. 173—181
Desgl. v. R. K. . . . . 189—194
Sabeta Cäcilia. (Dr. Meitenleiter). 33. 34
Anfrage. (Zahn) 42
Weltausstellung 1873 in Wien. . 44. 45. 57—60
Der Kirchengesang-Verein zu Magdeburg. 65—67. 157—159. 171—174
Hauptmann und Hauser. (Dr. A. Schöne) . . 69. 89
Drei Briefe Hauptmanns an Hauser. 87—89. 136—138
Der italienische Psalter von Diepart. (Zahn) . 81—83
Christus ist erstanden. (B. Jakob). . . . . 83—84
Schlesisches Gesang- und Musikfest 90. 91
Rudolf Tschirch in Berlin † . . . . . 91—93
Ein Gantional vor 1674. (Zahn) 106. 107
Gesang und Orgelspiel auf Lehrerconferenzen. (Matthesius) 108. 109
Sollte die Ausschließung von Melodien, wie die Bortnianesky'sche „Ich bete an" ꝛc. vom öffentl. Gottesdienste nicht Zopf sein? (G. Flügel). 125—127
Wer ist der Erste von den beiden kirchlichen Musikbeamten, der Organist oder der Kantor? (R. E.) 127—129
Das siebente Sängerfest des Unstrutbundes, gehalten in Mücheln am 23. Juni. (Matthesius). 129—132
Necrolog. (Böhm) 132. 133
Tonkünstler Versammlung zu Cassel, vom 27—30. Juni incl. 1872. . . . . 133—138
Deutsche Musik in Italien 156. 157
Erstes Grüneberg'sches Orgelwerk in Schlesien. (Heinrich) 159. 160
Orgel-Dispositionen. (Matthesius) . . . 160. 161

Anzeigen und Beurtheilungen.

Ahner, G. E., Liebesgabe ꝛc. 197
Ambros, A. W., Bunte Blätter 45
Anding, J. M., Handbüchl. f. Orgelspieler . . 183
André, J., 9 Tonstücke f. d. Orgel 72
Arndt, J. E., 7 Lieder ꝛc. 197
Baumert, L., Deutsche Lieder auf d. J. 1870 u. 1871. 183
Berens, H., 2 Idyllen f. Pianof. 196
Böhm, K., Frühlingssegen 46
—— 2 Lieder f. Sopran 138
—— der Liebe Sehnsucht 139
Bolck, O., Charakterbilder 196
Brahts Bund, Max A., Wilhelmus v. Nassauwe. 72
Brädmig, B., Blumenlese ꝛc. 196
—— Arion 197
Brah-Müller, G., 2 Sonatinen f. Pianof. . . 196
Brandt, A., Liederbuch f. Männerstimmen . . . 197
Camillo, C. S., Criterien über mod. Gesangkunst ꝛc. 14
Damm, G., Uebungsb. nach d. Clavierschule . . 14
Deutsch, M., Vorbeterschule 95
Deutsche Lieder f. Schule u. Haus. 196

Digitized by Google

	Seite
Eberhardt, A., Lieder f. 4ſtim. Männerchor	14
Eckler, G., Choralmelodien	196
—— Die ſchönſten Choralmelodien 1—2.	197
Eitner, R., Verz. neuer Ausg. alter Muſikwerke	73
Erk, L., Deutſcher Liederſchatz V.	183
Flügel, G., Präludienbuch	109
Frank, P., Taſchenbüchlein des Muſikers. I.	185
Franz, R., Hebr. Melodie	196
Glitſch, E., Abſchied	197
Germer, Hr., Auf Meereswogen	198
—— Sehnſucht	198
Glöckner, Th., Des Knaben Liederſchatz	71
Göbel, J., Ueber den Klavier-Unterricht	15
Greef, W., Männerlieder II.	197
Greger, K., Choralbuch	197
Gul, A., Perlen	15
Haydn, J., Serenade f. Pianof. v. Schäffer arr.	14
Hanſch, Frühlingsklänge	52. 73
Helm, J., Allg. Muſik- u. Harmonielehre	115
Herzog, J. G., Choräle ꝛc.	72
—— Orgelſchule	72
Hoffmann, H., Liederbote	197
Hoffmann, R., Heitere Gedanken	52. 73
—— Blätter u. Blüten	72
Horn, G., 4ſtim. Lieder	197
Jakob, A. u. Richter, E., Allg. Choralbuch. 47. 70. 93	162
Janſon, Chorgeſänge	71
—— Schulgeſänge f. Mädchen	71
Jehn, Fr., Geſangunterricht nach Noten	15
Kewitſch, Th., 4 antiph. de b. Maria virg.	14
—— Erſtes Uebungsb. f. Orgelſpieler	161
Kindſcher, 12 Quartette f. Männerchor	139
Klauwell, A., Die jungen Pianiſten	52
Köhler, L., Variationen	14
—— Kleinkinder-Clavierſchule	72
—— 2 Tonbilder f. Pianof.	52. 73
Koniški, A., v., 5 Fantaſien	198
Kothe, B., Handbuch f. Organiſten	45
Krug, D., Claſſiker-Bibliothek I—4	14
—— — — 1—10	74
—— — — 9—12	196
Kunkel, G., 4 Geſänge f. Bariton	198
Kunze, C., Geſangunterricht an der Wandtafel I.	15
—— Commentar dazu I.	15
Lange, R., Advents-Hymnus	185
—— 4 Geſänge für gemiſchten Chor	185
Liszt, F., 4 Lieder v. Fr. Schubert, inſtrum.	14
Lorenz, A., Geſanglehre f. Schulen	71
Lützel, J. Hr., Liederkranz. I.	196
—— Evangel. Choralgeſänge	196
—— Geiſtl. u. weltl. Männerchöre	197
La Mara, Muſik. Studienköpfe. II.	139
Meinardus, L., Des einigen deutſchen Reiches Muſikzuſtände	115
Mendel, H., Muſik. Converſ.-Lexikon. II.	71
Möhring, F., 7 Hymnen	72
—— 40 Choräle ꝛc.	196
Molck, H., Das Notwendigſte und Wiſſenswertheſte f. Sänger ꝛc.	15
Moſcheles, J. C. M. v. Webers Claviercompoſit. à 2 m.	14
Müller, A. Wegweiſer f. d. Unterricht im Clavierſpiel ꝛc.	162
Naumann, E., Die Tonkunſt in der Culturgeſchichte. I. 1, 2.	182
Neßler, V. E., 3 Grabgeſänge f. Männerchor	197
Oeſten, Th., Blumen u. Perlen	52
Paul, O., Handlexikon der Tonkunſt. 5, 6.	139
Rabe, A., Die Verzierungsmanieren in Beethovens Clavier-Sonaten	72
Reißmann, A., Muſik., Converſ.-Lexikon. 5, 6.	15
—— Lehrbuch der muſik. Compoſition	181
Richter, E. F., Harmonielehre	115
—— u. Jakob, A., Patr. Liederharfe. III—V.	15
Rohr, E., Kinder-Clavier-Schule	184
Schaab, R., 2 Stücke f. Pianof.	139
—— La félicitation	139
—— Am Meeresſtrande	139
—— Clavierwerke v. R. Schumann	196
—— 4 Lieder aus „Palmblätter" ꝛc.	198
Schäffer, A., Der deutſche Einigkeits-Galopp	72
Schirmer, E., Smlg. ruſſ. Volksrichtungen ꝛc. I.	52
Schletterer, H. M., Geſammelte Männerchöre	72
Schöne, A., Briefe Hauptmanns an Hauſer	71
Schreiber, G., 4hdge. Elementarſtücke f. Pianof.	195
Schubert, J. G. 150 Choralmelodien ꝛc.	197
Schulz-Weida, J., 3 Sonaten f. Pianof.	52. 73
Schurig, J. W. V., 2 u. 3ſtim. Lieder	71
Seiler, J. chorus ecclesiasticus. I.	46
Sering, F. W., Claſſiſche Etüden	73. 94
—— Vorſtufe zur Harmonielehre	112
—— Concordia. 4—6.	163
—— Elſaß-Lothringiſcher Liederkranz	163
Siehl, H., In heitern Stunden	72
—— Spaziergänge im Schwarzwald	186
Thierbach, A., Zu Kaiſer Wilhelms Geburtstage. 1872.	72
—— 3 Geſänge f. Männerchor	197
Tottmann, A., 6 relig. Feſtgeſänge	139
Urban, J., Kunſt des Geſanges	197
Vogel, M., 2 Tanz-Rondos	196
—— 3 Märſche f. Pianof.	196
Volkmar, W., Eichenkranz	15
Weber, F. W., Schwediſche Lieder	196
Widmann, B., Amſelſchlag. 2 Sonat. f. Pianof. 52. 72	
—— Hoſiannah	197
Wehlfahrt, Hr., Fantaſiebilder. II—14.	52
Welſensberger, J., Lieder f. gem. Chor.	15
Wolfram, C. H., 10 Adagio f. d. Orgel	14
Zahn, J., Handbüchlein f. evang. Cantoren ꝛc.	15
—— 24 Lieder v. J. S. Bach.	71. 113
—— u. Helm, Geiſtl. Arien v. Händel ꝛc.	71
Zorn, H., Concertgeſänge 1—3.	47
—— Charakterſtücke f. Violine, Cello u. Pianof.	47
—— Liebes-Luſt u. Leid	95
—— 5 Männerquartette	114

Nachrichten. 16—20. 34—36. 48—52. 73—76. 96—100. 119—124. 140—148. 163. 164. 185—188. 195—201.

Briefkaſten. 20. 36. 52. 76. 100. 124. 148. 164. 188. 204.

Druckfehler. 76.

Digitized by Google

№ 1. EUTERPE. 1872.

Eine Musik-Zeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer,

sowie

für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin; **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Bardy.

Einunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Königl. Preußischen und Sächsischen Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Replik auf die jüngst veröffentlichte musikalisch-theoretische Denkschrift. Von F. W. Sering. (Fortsetzung.) — Mozart und Beethoven. Eine Parallele von L. Rühsche. (Fortsetzung.) — Disposition der Orgel zu St. Trinitatis in Danzig. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten. — Briefkasten.

Replik

auf die jüngst veröffentlichte musikalisch-theoretische Denkschrift.

Von F. W. Sering.

(Fortsetzung.)

B. 1. Die Mittheilungen bei B. 1 sind so allgemein bekannt und selbstverständlich, daß es auffallend erscheint, sie hier besonders erwähnt zu finden.

B. 2. Es gehört aber zu den durchaus unrichtigen Anschauungen der Denkschrift, wenn dieselbe, wie bei B. 2 geschieht, die Einstimmigkeit der Choralmelodien und Volkslieder als die für ihre Wahl zu wesentlichen Lehrobjecten des musikalischen Theils des Seminar-Unterrichts entscheidende Eigenschaft bezeichnet. Choräle und Volkslieder bilden den Mittelpunkt des Musikunterrichts in den Seminarien theils wegen ihres Inhalts, theils in Rücksicht auf das Amt eines Cantors, Organisten und Lehrers. Der Choral ist unmittelbarer Ausdruck und sicherer Träger heiliger Gefühle und frommer Erregungen aus den lebendigsten Zeiten der christlichen Kirche, und ihm

Denkschrift.

B. 1 u. 2. Nun ist die menschliche Musik, der Gesang des Menschen, wie der Mensch ihn mit auf die Welt bringt, nur einstimmiger Gesang. Das Urelement alles Gesanges, der Rhythmus, hat eben das Wesen und die Wirkung, die Dinge nach einander, nicht gleichzeitig mit einander vorzuführen, und so ist auch ganz in der Ordnung und eine weise, von Niemand irgend je verkannte oder bemängelte Vorschrift, daß die beiden Hauptgegenstände des Seminar-Musik-Unterrichts Choral

iſt die hohe Miſſion zu Theil geworden, die gleichen Empfindungen in Sängern und Hörern zu beleben und gemeinſchaftliches und gleichzeitiges Bekenntniß der ganzen Chriſtengemeinde vor Gott zu ermöglichen. Von den erſten Zeiten gemeinſamer Andacht an bis auf dieſe Stunde iſt es dem Volke unabweisbares Bedürfniß geweſen, zu ſingen und durch den Geſang ſich zu erbauen; für alle Folgezeit wird dieſes Bedürfniß daſſelbe bleiben und der Choral durch Befriedigung deſſelben die Gemeinde, auch die kleine Seminar-Gemeinde, auf den Flügeln des Geſanges zu ihrem Gotte und Herrn erheben. — Der Inhalt des Volksliedes iſt kein anderer und kein geringerer, als das Volksleben in ſeinen Wechſelfällen aller Art, in ſeinen Stimmungen und Gemüthsrichtungen. Darum haben Zeiten, welche das Volk zu ſtarkem Gemüthsantheile erregten, beſonders viele Volkslieder geſchaffen. Das Seminar, welches Lehrer für die Volksſchule und Cantoren und Organiſten für die Volkskirche vorbereitet, iſt daher durch entſcheidende innere Gründe verpflichtet, den geiſtlichen und weltlichen Volksgeſang mit Treue und hingebendem Sinne zu pflegen; die äußere Seite der urſprünglichen Einſtimmigkeit dieſer Melodien iſt dabei durchaus ohne jeden mitbeſtimmenden Einfluß. Uebrigens trägt das Volkslied die Grundlage zur Mehrſtimmigkeit in und an ſich und hat ein ihm inwohnendes Verlangen nach derſelben. Deshalb ſingt ſelbſt das Volk auf der Gaſſe in der Regel nicht einſtimmig, ſondern zweiſtimmig; die Volksgeſangvereine aber laſſen die Volkslieder drei- und vierſtimmig erklingen. Aus gleichem Grunde begleitet man den einſtimmigen Kirchengeſang der Gemeinde nicht einſtimmig oder unisono auf der Orgel, ſondern mehrſtimmig, anderer Gründe dieſer Erſcheinungen zu geſchweigen. B. 3 Alles, was zum Verſtändniß des einſtimmigen Satzes nothwendig iſt, muß natürlich auch im Seminare der Behandlung des mehrſtimmigen vorausgehen. Dahin gehören: Tonſyſtem, Notenſyſtem, Tonerhöhung und Tonerniedrigung, Intervallenlehre, Tongeſchlecht, Tonart, Verwandtſchaft der Tonarten ꝛc. Die Formen der einſtimmigen Compoſition müſſen ebenfalls nach und nach zur Anſchauung gebracht werden, alſo die Form des Satzes, der Periode, des zwei- und dreitheiligen Liedes ꝛc. Iſt aber unter „Theorie des einſtimmigen Geſanges“ die Lehre von der einſtimmigen Compoſition zu verſtehen, und ſoll der Schüler einſtimmige Compoſitionen (Lieder) bilden lernen — das aber muß nach den weiteren Ausführungen angenommen werden; ſo kann ſie in keinem Seminare einen Platz zu ihrer Anwendung finden. Die Melodie an ſich iſt ſchon ein ſelbſtſtändiges Kunſtwerk (Choralmelodie, Volkslied), ſie iſt die Seele des Tonſatzes, während die Akkorde in ihrer geſammten Geſtaltung, ſobald ſie auf Anlaß einer zu harmoniſirenden Melodie gereiht werden, von der letzteren abhängig ſind. Die Herſtellung von Kunſtwerken gehört aber nicht in das Seminar, ſondern in die Kunſtakademie.

C. Die zu dem Buchſtaben C geſtellten Bemerkungen der Denkſchrift laſſen mit aller Sicherheit den Standpunkt derſelben in Fragen der Harmonielehre erkennen.

---

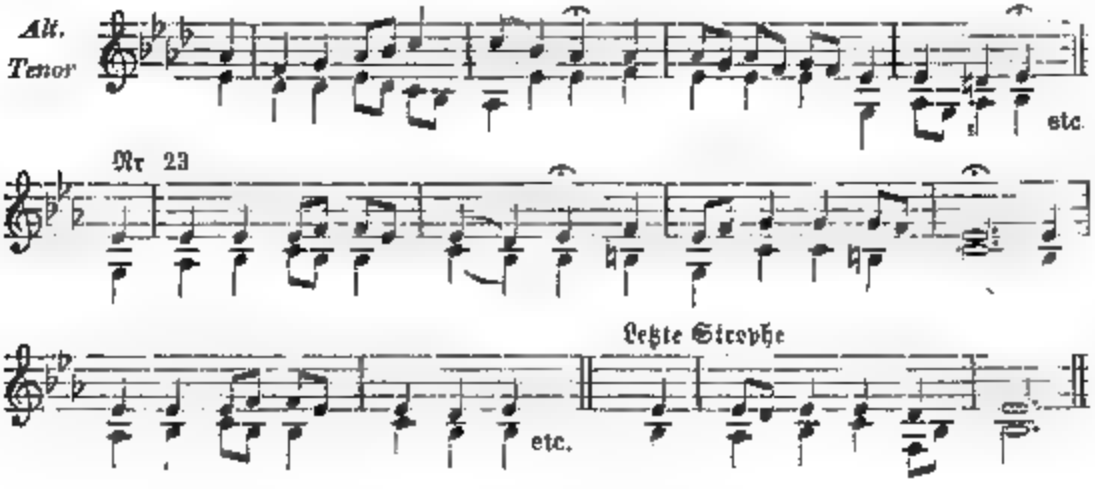
und Volkslied ſind. B. 3 Es liegt alſo der unentbehrliche Grund aller und jeder muſikaliſchen Theorie in der Theorie des einſtimmigen Geſanges, welche demnach unter allen Umſtänden der des mehrſtimmigen vorauszugeben hat, namentlich in Seminarien, wo es ſchon das pädagogiſche Geſetz der Methode mit ſich bringt.

C. So wie der Sänger aber nicht bloß ſeine Melodie, ſein einſtimmiges Thema, ſeine einſtimmigen Gedanken für ſich allein vorzutragen, und der Componiſt eine einſtimmige, eine für ſich beſtehende einſtimmige Melodie zu bauen die Fähigkeit erlangen muß, ſo muß, ſeit man den Centralpunkt erfunden hat, der Sänger auch die Fähigkeit erlangen, zu einer zweiten mitſingenden Stimme eine Ober- oder eine Unterſtimme zu ſingen, der Componiſt die Fähigkeit, zu einer vorhandenen Stimme eine zweite, entweder Ober- oder Unterſtimme zu componiren. Dazu ſind wieder neue theoretiſche Belehrungen erforderlich zu neuem rhythmiſchen und harmoniſchen Verhalten, alſo eine Erweiterung des Rhythmus und der Harmonielehre nicht der Harmonielehre allein. Beim gleichzeitigen Erklingen zweier einſtimmiger Melodien kommt es alſo in harmoniſcher Hinſicht nun nicht mehr bloß auf eine Theorie für das nach einander folgende Erſcheinen der Intervalle an,

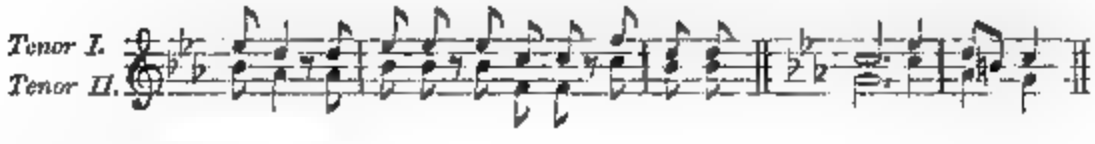
Darnach entſpricht der Contrapunkt, wie ihn zuerſt Fux gelehrt und gegenwärtig Bellermann vertritt, den durch die Denkſchrift ausgeſprochenen Anſichten. Der Contrapunkt erſtrebt aber kein anderes Ziel, als volle Selbſtändigkeit der einzelnen Stimmen; er gehört demnach in das Gebiet der Polyphonie, d. i. in eine Schreibweiſe, welche weit über die Ziele eines Seminars hinausgeht und mit der ſich der Seminarunterricht bei dem gegenwärtigen Stande ſeiner Entwickelung durchaus nicht befaſſen kann. Die Denkſchrift bezeugt in Betreff der Schwierigkeit der von ihr vertretenen Lehre. „Auch dieſe Lehre (vom zweiſtimmigen Satze) iſt eine ſehr complicirte. Noch verwickelter wird die Sache für Sänger wie für Spieler und Componiſten, ſobald eine dritte, und dann noch eine vierte Stimme hinzukommt ꝛc.“ Ebenſo werde erwähnt, daß die Denkſchrift die Herſtellung der einzelnen Stimmen als ein „Componiren“ bezeichnet.

C. 1. Das von der Denkſchrift bei C. 1 für den Geſang und die Compoſition drei- und vierſtimmiger Tonſtücke empfohlene Verfahren der Zerlegung in drei und ſechs zweiſtimmige Tonſätze hat bei allen Tonſtücken unſerer Claſſiker Bach, Beethoven, Haydn, Mozart und anderer Meiſter nicht ſelten den größten muſikaliſchen Unſinn zur Folge. Die nachſtehenden, ganz abſichtslos aus den genannten Werken gewählten Beiſpiele rechtfertigen unſer Urtheil.

J. S. Bach. Matthäus Paſſion S. 43. Nr. 15.
(Clavierauszug von J. Stern, Leipzig bei Peters.)



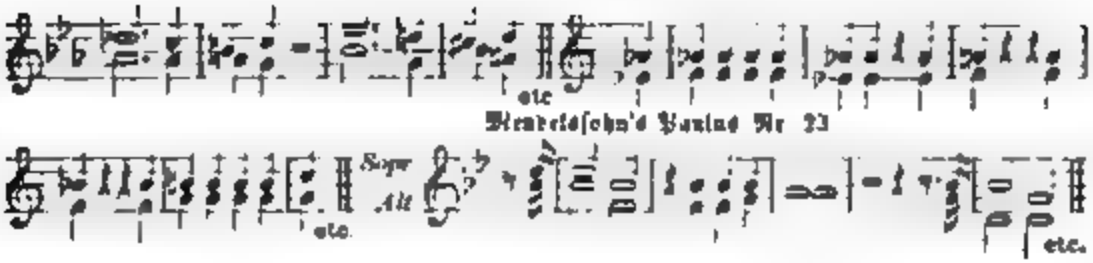
Aus Händels Meſſias (Davon, getrost! Männerchor Nr. 43.) p. 54. Joſ. Haydn.



ſondern es iſt auch die Wirkung und Eigenſchaft der Intervalle bei ihrem gleichzeitigen Erklingen, die Wirkung der Oberſtimme auf die Unterſtimme und der Unter- auf die Oberſtimme zu betrachten. Auch dieſe Lehre iſt eine ſehr complicirte. Noch verwickelter wird die Sache für Sänger wie für Spieler und Componiſten, ſo bald eine dritte, und dann eine vierte Stimme hinzukommt.

C. 1. Wie das dreiſtimmige Singen nur dadurch gelehrt, vervollkommnet, verbeſſert und berichtigt werden kann, daß jede der drei Stimmen zuerſt für ſich allein ſingt, dann 1) die Unterſtimme mit der Mittelſtimme, 2) die Unterſtimme mit der Oberſtimme, 3) die Mittel- mit der Oberſtimme zu drei correcten zweiſtimmigen Sätzen, und dann erſt alle drei in einem dreiſtimmigen Geſange vereinigt werden, ſo iſt auch in der Compoſition der dreiſtimmige Satz als eine Vereinigung von drei zweiſtimmigen, der vierſtimmige Satz als eine Vereinigung von ſechs zweiſtimmigen Sätzen zu betrachten und zu conſtruiren.

L. v. Beethoven (Davis, p. 45.)



C. 2. Das unter C. 1. bezeichnete Verfahren haben die genannten Meister nicht willkürlich aufgegeben, sondern sie folgten der natürlichen Entwickelung des Tonsystems. Von der innern Nothwendigkeit der weiteren Entfaltung des letztern scheint der Herr Verfasser der Denkschrift kein Verständniß zu haben; nur bei dieser Annahme ist es erklärlich, daß er die erhabenen Priester unserer Kunst, die so lange fortleben werden, als der Mensch ein fühlendes Herz besitzt, in den Staub herunterzieht und sie auf den Markt der industriellen Bestrebungen stellt.

Daß nur „einige wenige einzelne Lehrer, welche nur sehr langsam durchdringen können," den Contrapunkt lehren, bedauern wir mit der Denkschrift; denn auch nach unserer Ansicht müßte die Fux'sche Lehre theils wegen ihrer historischen Bedeutung, theils in Rücksicht auf ihren Einfluß in Betreff der Melodiebildung von allen Kunstjüngern, (natürlich in keinem Falle von Seminaristen) mit Treue und Ausdauer studirt werden. Das beklagenswerthe Schicksal des Contrapunkts verschuldet aber, in nicht unerheblichem Grade der Herr Verfasser der Denkschrift und sein geringer Anhang. Wer weit über ein Jahrhundert naturgemäßer Entwickelung spurlos an sich vorübergehen läßt, kann nicht der Hoffnung leben, fruchtbringend zu wirken.

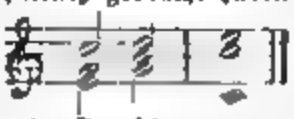
C. 3. Die gleichzeitigen Intervallverbindungen sind für den homophonen Satz, dessen Existenz die Denkschrift gänzlich übersieht, eine innere Nothwendigkeit. Beim polyphonen Satze werden auch noch heute nicht nur die nach einander folgenden, sondern auch die gleichzeitig erklingenden Intervalle von jedem gründlich geschulten Musiker in Betracht gezogen.

Schon die zur Harmonielehre gehörige Behandlung der Nebentöne, noch mehr aber die weitere Entwickelung der Compositionslehre durch alle Formen der musikalischen Construction sichert der rhythmischen Seite der Tonsätze eine Entwickelung, wie sie der Fux'sche Contrapunkt nicht entfalten kann und in den darnach entworfenen Tonsätzen auch nie entfaltet hat. Es ist nicht nöthig, hierauf weiter einzugehen; der oberflächlichste Blick auf irgend eine Bach'sche Cantate oder einen Satz von Beethoven, Haydn ꝛc. einerseits und auf ein im Palestrina-Stile erfundenes Tonstück andererseits überzeugt auch den befangensten Leser von der Richtigkeit unserer Behauptung.

C. 2. Dies Verfahren hat man, je mehr man in den letztvergangenen Zeiten die Kunst und Kunstlehre von der industriellen Seite betrachtet und getrieben, die Kunst mehr als Waare wie als geistiges Menschenbildungsmittel angesehen, und zu dem Ende sich der Maschinen und Werkzeuge bedient hat, für dessen unbequemer und für viel zu mühsam befunden und es verlassen (bis auf einige wenige einzelne Lehrer, welche erst sehr langsam werden durchdringen können).

C. 3. Die Betrachtung der einzelnen Intervalle und ihrer Wirkung nach einander sowohl, als je zweier derselben zu gleicher Zeit bei Vereinigung von mehreren Stimmen, hat man aufgegeben und in der statt dessen aufgestellten vierstimmigen Akkorden- und Akkorden-Verbindungslehre unter dem Vorwande der Erleichterung, Simplificirung und Abkürzung des Verfahrens, alle möglichen Intervallen-Verbindungen gestattet in Bausch und Bogen zusammengefaßt lehren zu können. Diese Akkorden- und Akkorden-Verbindungslehre ist es nun, was man heutzutage Harmonielehre nennt, wonach man jede Mehrstimmigkeit Harmonie und ausschließlich nur diese Harmonie nennt (beiläufig abermals gesagt bei der Lehre der Mehrstimmigkeit das Rhythmische gänzlich bei Seite läßt).

C. 4. Das Wort „Harmonie" bezeichnet namentlich in ſeiner engeren Bedeutung allerdings eine andere Vorſtellung, als das Wort Melodie; aber ein Gegenſatz im Sinne der Denkſchrift ergiebt ſich daher ſchon deshalb nicht, weil in einem und demſelben Satze Harmonie und Melodie gleichem Zwecke dienen. Wird beiden Wörtern eine gleiche Bedeutung beigelegt, wie es die Denkſchrift will, ſo kann man mit vollem Rechte jede Choral-Melodie auch Choral-Harmonie und jede Sammlung von Choral-Melodien Choral-Harmonien nennen. Auf dieſe und andere entſprechende Anwendung hat das Wort Harmonie nicht erſt ſeit 100 Jahren verzichten müſſen; ſie iſt überhaupt nie dageweſen und hat zu keiner Zeit in der Literatur eine Vertretung gefunden.

Die weitere Aeußerung bei C 4 läßt deutlich erkennen, daß dem Herrn Verfaſſer der Denkſchrift nicht nur die literariſchen Erſcheinungen der letzten 50 Jahre, ſondern auch die unterrichtlichen Beſtrebungen auf dem Gebiete der Compoſitionslehre in den Kunſtakademien und auf dem der Harmonielehre in den Seminarien während des gleichen Zeitabſchnittes völlig unbekannt geblieben ſind. In Wahrheit verhält es ſich ganz anders, als die Denkſchrift angiebt. Die Melodie wird umfaſſend und dem gegenwärtigen Standpunkte der Kunſt angemeſſen behandelt. Dies beweiſen mit aller Beſtimmtheit folgende Citate. Die Compoſitionslehre von Marx (Band I. Aufl. 5 vom Jahre 1855, beginnt ihre Betrachtungen und Uebungen mit der einſtimmigen Compoſition, d. i. mit der Bildung der Melodie. S. 21 derſelben leſen wir von den erſten einſtimmigen Tonbildungen, von der Tonfolge und ihren Arten, p. 22 von der Tonordnung, p. 23 von der Tonleiter, p. 25 von den einfachſten einſtimmigen Sätzen, p. 31—35 von der Erfindung der Melodie, vom einſtimmigen Motiv, p. 35—41 von der einſtimmigen Gangbildung. p. 41—54 von der einſtimmigen Satz- und Periodenbildung. Die Melodiebildung lehrt hiernach Marx auf 35 Seiten, während der Contrapunkt von Bellermann auf 5 Seiten (p. 52—56) dieſe Lehre erledigt. Nach der Entwickelung der Harmonie im Dienſte der Melodie ſagt Marx bei der Behandlung der Nebennote: „Das Leben des Tonreichs iſt ſeiner Natur nach melodiſch, Tonfolge, ſelbſt die Urharmonie mitklingender Töne erſcheint in melodiſcher Form: erſt der Urton, — dann mitklingend, aber ſpäter erſt vernehmbar — die Octave, ſpäter die Quinte, und ſo fort. Harmonie aber und Akkord ſind nur Begriffe — Inbegriffe von Tönen aus verſchiedenen Stimmen, die zuſammen paſſen, mit einander verträglich ſind, entweder vermöge ihrer natürlichen Verhältniſſe zu einander, oder weil wir ſie im künſtleriſchen Walten zu einander in Verhältniß gebracht haben. Das Leben irgend eines harmoniſchen Satzes z. B. dieſes:  liegt alſo nicht in ſeinen Akkorden, ſondern in ſeinen Stimmen; die Fortſchreitungen c–d–e, g–h–c, e–g–c ſind lebendig, ſind lebendige Stimmen, — gleichviel, ob jede von einem lebenden Weſen geſungen, oder von einem beſondern Inſtrumente, das fähig iſt, verſchiedene Stimmen gleichzeitig zu intoniren, vorgetragen werden." U. ſ. w. Die Harmonielehre des Unterzeichneten berückſichtigt in ihrer geſammten Entwickelung die Melodie neben der Harmonie. Schon die Ueberſchriften der ſechs Haupt-Capitel laſſen dies deutlicher erkennen: Capitel I. „Die Durtonleiter mit ihren einfachſten Melodien und Harmonien," — Capitel II. „Die Molltonleiter mit ihren einfachſten Melodien und Harmonien," —

C. 4. Es iſt alſo dahin gekommen, daß man ſeit etwa 100 Jahren und zum allergrößten Theile heute noch allen Ernſtes Harmonie und Melodie ſich als Gegenſätze vorſtellt, als ob die verſchiedenen in einer Melodie in einem einſtimmigen Geſange vorkommenden Töne gar nicht zu einander in ein harmoniſches Verhältniß geſetzt zu ſein oder zu werden brauchten. Man lehrt alſo gar nichts mehr über die Melodie, über den einſtimmigen Geſang, den Choral, das Volkslied, weder Rhythmiſches noch Harmoniſches.

Capitel III „Notenlesenlehre" — Capitel IV „Die Vokalsilbe und ihre Benennung" — Capitel V „Der weniger und mehr als viertönige Takt" — Capitel VI „Das gröſsliche und weltliche Volkslied". Übersichtliche und Volksliedweisen werden in Seminarien so gründlich behandelt, daſs schwerlich jeder Schüler im Stande ist, die Form meiner Lehrbücher, ihre Intervallenunterscheidung, ihre theoretische Gliederung u. s. w. ohne Vorlage der Noten zu beschreiben. Der Contrapunkt dagegen, über den der Herr Verfasser der Denkschrift sich entrüstet, lehrt nicht eine Seite über das Volkslied. Der Übersichtsbehandlung des Contrapunkts fehlt es an Grundsätzlichkeit und Vollständigkeit. Das ist schon äuſserlich daran zu erkennen, daſs der Contrapunkt von Bellermann die ganzen Seiten 106–171, Marx dagegen S. 353–447 und der Unterzeichnete S. 208–257 ihr zuweisen. Daſs das Volkslied den Herren, welche den Contrapunkt so oder über berechtigte Grundlage des Unterrichts in der Musik eher entbehren, zur Unterhaltung der einzelnen Stunden nicht genügen kann, liegt auf der Hand; seine einfache Gemüthlichkeit verlangt eine dem Contrapunkt entgegengesetzte homophone Behandlung. Mit den Übersichtsformen fehlt es zweifelsohne eben so wenn deren mehr-stimmige Durchführung den einfachen Gemüthsgehalt unterdrücken und stören soll.

§. 5. Die Ausführungen der Denkschrift bei §. 5 treffen nur die Harmonielehren, welche einen längst überwundenen Standpunkt angehören und bei vielen Lehrern

---

§. 5. Übersehen haben, daſs jene Differenz- und Differenz-Verhältnisse nur nicht zu lösen sind ganz wie die [illegible] aber Gebrauch, Verbindung und Verlegung der Intervalle gibt, und selbst [illegible] Intervallenlehre [illegible] wenn sie keine Intervallenlehre ist. Dagegen wider Nothwendiges gar nicht einsehen ist es uns immer unbegreiflicher gewesen, wie man vorgeben hat, eine Theorie sei um klarer die Komplexität und die Intervallenreihe ist gründlich auf die Theorie des Gesangs. Sie ist es wenig und nicht Theorie eben [illegible] Intervallenlehre [illegible] Bekannt macht mit der Mannigfalt der Intervallenverhältnisse gar eine. Und ist es so gegangen. Was hat bei einigen Jahrhunderten aus Theorie-Gleichheit und gar Verschiedenheit der Singens und der Singenden, die man festzustellen Notenzeichen für Intervallenreihe. Einzel eben Angelegenheit eben mit Hand des Singens begriffen. Die Stimme es heiſt nicht Blut der Seele Stimme nennt, sondern, wenn sie [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Stimme und meine Lehrer die [illegible] [illegible] Singens Fachmann genannt. Diese Lehrer [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

ad acta gelegt ſind. Die Compoſitionslehre von Marx, die Harmonielehre des Unterzeichneten und andere Compoſitions- und Harmonielehren laſſen alle Ausſtellungen der Denkſchrift weit hinter ſich. Es genügt ein oberflächlicher Blick des ſachkundigen Auges auf irgend eine Seite der genannten Bücher, um zu erkennen, daß dieſelben nicht eine äußere Zuſammenſtellung von Akkorden, ſondern eine in der Sache begründete folgerichtige Entwickelung des Satzes, wobei gegebene Melodien leitend auftreten, enthalten. Das innere Leben des Tonſatzes entfaltet ſich in ihnen von Stufe zu Stufe.

(Fortſetzung folgt.)

Mozart und Beethoven.

Eine Parallele von L. Nohl.

(Fortſetzung)

Beethoven redet eine Tonſprache, worin ſich ebenfalls Größe und Schönheit zugleich verkörpert. In Werken dieſer Art, welche den Schwerpunkt ſeines Schaffens und den Glanzpunkt der Muſik überhaupt bezeichnen, gipfelt ſich ein unüberwindbarer Kunſtſtandpunkt. Doch an Stellen, wo er den Wendepunkt betrat, um ſich in das Reich der abſoluten Ideen zu ſchwingen, verkündet er mehr einen die Faſſung überragenden Inhalt; denn, das Suchen nach dem Erhabenſten führt über das Darſtellungsvermögen hinaus, weil das Allerhöchſte ſich wohl ahnen, äußerlich aber nur unvollkommen andeuten läßt. Beethoven's Humor, welcher die erdenklichſte Mannigfaltigkeit ſelbſtändig individualiſirter Stimmen aufs Staunenswertheſte einigt, zwingt auch bisweilen Heterogenes zuſammen, daß es hart aufeinander ſtößt. Oft iſt eine überreiche Fülle von Gedankenbewegungen, die nicht immer ſich wohlklingend vertragen, polyphoniſch combinirt. Die Darſtellung des Kämpfens und Ringens, der ſchmerzlichen Sehnſucht gewinnt die Oberhand, die Freude wird zum überſchwenglichen Jubel und eine ſtarke edele Subjectivität rüttelt an den Schranken, welche den ans Körperliche gebundenen, freien Geiſt von einer ewigen Geiſtesfreiheit trennen. Doch — „der Meiſter darf die Form zerbrechen", und wir unterwerfen uns unbedingt ſeiner idealen Majeſtät, welche von dem Unermeßlichen, das ſie erſtrebt, den Abglanz ſo deutlich an ſich trägt. Deshalb dient Alles, was bei Beethoven in Zwieſpalt zu bleiben ſcheint, als da iſt: unvermuthetes Abſpringen und aufhältliches Spannen — kurzangebundenes Durchſchauen gordiſch geſchürzter Harmonien und ausgedehnte Schlüſſe — nur dazu, die wundervollen Gegenſätze hervorzubringen, wodurch er nicht bloß den Eingeweiheten entzückt, ſondern auch dem Laien auffällig und merkwürdig wird. Sonderbar. Beethoven, der nur „für die Gebildeten und nicht für die Menge" componiren wollte, iſt eindrücklicher auf die Allgemeinheit geworden als Mozart, der „für alle Ohren" ſchrieb! Die muſikaliſche Individualität des Letzteren fällt zu unmittelbar mit den Geſetzen des Schönen zuſammen, ſie geht ſo ganz auf in Natur und Kunſt, daß ſie gar nicht als Sonderheit unterſchieden werden kann. Er iſt zu univerſell um rationell, zu umfaſſend um einzig zu ſein. Dem ausgeprägt individuellen, außerdem deutſch rationellen Beethoven aber folgt die Begeiſterung in Schaaren,

Zeiten erſchienen. Durch die Akkordenlehre kann ein Schüler behufs des Generalbaßſpiels einigermaßen auf der Claviatur ſich zurechtfinden lernen, aber weder Sänger noch Spieler bekommen dadurch die mindeſte Anleitung zur eigenen Hervorbringung harmoniſcher Verhältniſſe und deren Geſtalt zu muſikaliſchem Sinn und Gedanken.

unbeſchadet der Strömungen, welche aus jener ſcharfen Lebensluft, worin nur höhere Weſen auszudauern vermögen, aus Ost ſchlagen. Mozart dagegen, der alle Widerſprüche verſöhnte, dem es gelang, Unendliches mit Endlichem zu vermählen, deſſen Erhabenheit näher zu ſtehen ſcheint, weil ſie milder iſt, wird immer nur umringt ſein von geſchloſſenen Kreiſen. Die Beſonnenheit, ſich bei aller Kraft zu mäßigen, Gewalt auszuüben ohne gewaltſam zu werden, iſt ein hervorragender Zug der Kunſt und der Bildung. Man rühmt an Praxiteles und anderen alt-griechiſchen Meiſtern, daß ſie, weit entfernt die Natur naturaliſtiſch wiederzugeben zu wollen, auch das Uebermaß von ihren Werken verbannten. Nach Lessing's Ausſpruch ſetzten ſie den Affect, wo er über die Grenzen des Schönen und kunſtgerecht Faßlichen hinaus wollte, lieber um einen Grad herab. Dieſe Hingebung an ungetrübte Schönheit iſt z. B. auch Rafael, Göthe und Mozart eigen, denn ſie Alle umſchlingt ein Band, das aus Anziehungen hervorgewebt ſein muß, und auf welchem die Worte ſtehen „das ewig Weibliche zieht uns hinan.“ Es wird wohl nicht vermeſſen ſein, hierbei zu erinnern, wie das, was die reinſten Kunſtſchöpfungen begingen, auch das Leben des reinſten Menſchen auszeichnete, welcher zwar mit größtem Nachdruck ſittlicher Kraft den Tempel ſäuberte und ſeine Aufgabe durchfegte, aber bei aller Größe mild und verſöhnend empfand.

Mozart und Beethoven, welche ſich an Urſprünglichkeit gleichſtehen, dieſelbe aber verſchieden offenbaren, bewieſen das namentlich durch die Art, wie ſie idealiſirten. Mozart dringt mit einem Sonnenblick durch die Aeußerlichkeiten auf den innewohnenden Geiſt. Er entdeckt und zieht ans Licht, was allen Uebrigen verborgen blieb. Die zu Grunde liegende Idee lockt er hervor, um mit durchſchimmernder Verklärung die Wirklichkeit zu vergeiſtigen. Ein derartiges Idealiſiren macht das Bekannte neu, es iſt frei und demnach getreu und läßt manche äußere Unähnlichkeit durch innere Bedeutſamkeit überraſchen. Es gleicht einem Seher, der aus dem Vorhandenen Ungewöhnliches offenbart und erinnert an die höchſte Weisheit, welche das Gute ſogar unter widerſprechenden Erſcheinungen heraus kennt. Während Mozart beweiſt, daß die Natur ſelbſt das größte Wunder iſt, ſtaunen wir über die Gewalt, welche Beethoven in die Dinge legt, was er dabei bringt, ſie zu erheben, was er in ſie hinein dichtet. Beethoven's Idealiſiren beruht etwas von ſeiner eigenen Großartigkeit in jede Form. Manche erhöht durch die Macht des Inhalts eine ſolche Erweiterung, daß ſie damit ein anderes und größeres Gebiet berührt, wie z. B. auch unter Schiller's Bearbeitung mehrere Balladen die ausführlichere Geſtalt der epiſchen Erzählungen angenommen haben. So ſind einige Ouvertüren Beethoven's keineswegs Prologe zu den Dramen geblieben, ſondern die Dramen ſelbſt thun ſich ſchon darin auf, weil ihre Hauptbewegungen zu einem Brennpunkte aufgefangen und wie in einem Zauberſpiegel noch vorgehalten werden, was die große Ouvertüre zu Leonore Nr. 3 am glänzendſten documentirt. Unter Beethoven's Fingern ſcheint der Stoff abzunehmen und in Geiſt überzugehen. Er macht das Gewöhnliche zum Außergewöhnlichen und ſucht das Nahe fern, um Spielraum für ſeine Melodie zu gewinnen, worin ſeine Kraft ſo prachtvoll ſich auslegt und die Erfindung überſtrömend ſich ausbreitet. Mozart reicht einen Becher dar, deſſen Inhalt nur bis gegen den Rand ſteigt, aber durch Klarheit und Wärme beſeligt. Man vertieft ſich dabei im eigenen Empfinden bis auf den Grund, aus welchem unſer Bewußtſein geläutert ſich erhebt. Der ethiſche Gehalt der Beethoven'ſchen Compoſitionen iſt jederzeit von der Kritik betont worden, und das mit größtem Rechte. Der ſittliche Kern liegt hier in dem edlen Wollen, Alles durchzuſetzen und zu bezwingen für eine hohe Ueberzeugung, und das Ziel zu erreichen, „ſei es auch ſo fern, ſo fern!“ Man ſollte aber auch die ſittliche Bedeutung der Mozart'ſchen Muſik nicht überſehen, denn ſie führt gerade Etwas mit ſich, das zu den höchſten Lebensaufgaben gehört: ſchöne Mäßigung bei Leidenſchaft (alſo Selbſtbeherrſchung), daraus hervorgehend ideale Gefaßtheit namentlich bei Schickſalsſchlägen, wie z. B. im Quartett aus Jo-

menes, im Maskenterzett aus Don Juan) und Einigung mit dem Höchsten (Priestergesänge, ave verum u. s. w.). Obwohl seine Muse universell ist und Alles schildert vom Erhabenen bis zum Frivolen, wird sie selbst doch niemals frivol. Frivol ist es, wenn Hohes und Ernstes leichtfertig oder gemein betrachtet wird. Wann aber wo hätte Mozart das gethan? Seine Art der Behandlung ist niemals eine realistische, sondern stets eine naive oder genrehafte, und der Ausspruch „dem Reinen ist Alles rein" findet hier eine seiner schönsten Anwendungen. Beethoven strebte stets nach dem Erhabenen und Edelen; indem er das höchste erlauschte, wurde er taub gegen das Gemeine und suchte sein Ideal in Dem, was über den Erscheinungen ist. Mozart bemühte sich, dem Gewöhnlichen etwas Besseres abzugewinnen, er erspähete den göttlichen Funken überall und erblickte das Ideal in dem, das tief in uns liegt. Zu Zeiten, wo wir selbst nach Befreiung ringen, spricht seine Musik so zu uns, wie der Beethoven'sche, weil sie, ähnlich der Poesie Schiller's, feuriges Mitgefühl für Alles hat und tröstend den Sieg verheißt. In Stimmungen aber, welche einem innern Frieden begleiten, dessen Licht die Welt um uns verschönt, versöhnlich und menschenfreundlich macht und jeden Zwiespalt beschwichtigt, sagt uns die Musik Mozart's das, wofür die Sprache zu arm ist.

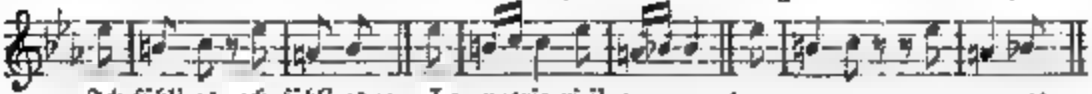
Es gehört zur Tagesordnung, Beethoven als den Componisten „des emancipirten Geistes", Mozart als den „der emancipirten Seele" zu bezeichnen. Nach einer philosophischen Erklärung ist „Seele das Princip der Lebendigkeit und Empfänglichkeit, Geist, die damit verbundene selbständige Activität das höhere Princip, zu welchem die Seele sich hinauf bildet." In Bezug auf Mozart und Beethoven ergiebt sich hieraus, daß der Geist des Einen mit ganzer Seele bei der Musik ist, und die Seele des Andern mit bewußtestem Geiste sich ausspricht. Ohne den Verein von Geist und Seele ist überhaupt kein Genie möglich. Emancipirt haben sich beide allerdings vom Zwange des Formalismus, denn sie belebten und vergeistigten den Contrapunkt, und die Polyphonie ist bei Mozart und Beethoven gleich bewundernswürdig. Tritt sie bei Beethoven am unnachahmlichsten in seinen Instrumentalwerken auf, so gelangt sie bei Mozart zur höchsten Gewalt in den Ensemble's seiner Opern. Die Stimmen sind unabhängig und doch zusammengehörig: jede spricht individuell für sich als auch für's Ganze und zwar so deutlich, daß man versucht wird, bei dem Einen Worte hinzu zu denken, bei dem Andern die Worte zu vergessen. Ihre thematische Durchführung ist Darlegung des Hauptgedankens in verschiedenster Lage, Beziehung und Beleuchtung, wobei Beethoven mehr die Gegensätze aufsucht und sich große Dimensionen so wie hohe Steigerungen schafft, während Mozart mehr das Gegenseitige einander zuführt und in seinen Linien mit schwungvollen bedeutsamen Zügen schreibt. Ob der Eine das belebende Feuer vom Himmel holt, der Andere aus dem Urquell ewiger Jugend schöpft, so gehören sie doch als Größen zusammen, die sich zwar in Verschiedenheiten trennen, aber an Vollkommenheit ergänzen, und die deutsche Nation hat in ihnen beiden die höchsten Vertreter der Tonkunst überhaupt zu verehren. Es gehört doch zu den eben so wunderbaren wie glücklichen Fügungen, nicht neben einem Culminationspunkte der Vollendung eine Kraft zu erwecken, die aus eigenthümlicher Gedankenvertiefung neues Leben herauf fördert und zu selbstschaffener Gestaltung bringt. In diesem Sinne ist das Erscheinen Beethoven's nach Mozart als eine „rettende That" zu preisen. Denn, Mozart hatte es vollbracht, dem gesammten Tonstoff innerstes Leben einzuflößen, und er hinterließ den Nachfolgern eine ideelle Schönheit der Form, welche in Gefahr kam, von diesen als bloße Formenschönheit aufgefaßt und durch Mißbrauch zur Schablone herabgewürdigt zu werden, womit Denkbequemlichkeit und Erfindungsarmuth sich gar zu gern einen guten Anschein zu geben versuchen. Rafael, dessen künstlerische Größe mit derjenigen Mozart's verglichen wird, ist ihm auch in der Natürlichkeit und Einfachheit ähnlich, welche so Manchem zu der

Annahme verleitet hat, daß hierzu keine besondere Anstrengung gehöre. Aber, ein Schüler Rafael's schrieb: „Meister, da ich angefangen habe, Eure Arbeiten nachzumalen, ist es mir gewesen, als wenn ich noch ein Mal von vorn anfangen sollte. Und doch sehen Eure Köpfe, wenn man sie zum ersten Mal betrachtet, beinahe leichter aus als andere, denn sie haben ein gar zu natürliches Ansehen. Auch finde ich bei Euch nicht eben solche außerordentlichen Verkürzungen der Glieder, womit wohl andere Meister die Vollkommenheit ihrer Kunst zu zeigen und uns arme Schüler zu quälen pflegen. Darum weiß ich nur das Besondere und das Gedrungniß nicht zu erklären, was Eure Bilder an sich haben, und es bleibt mir unergründlich, warum man Euch nicht recht nachahmen und gar nicht erreichen kann." Aus einem Werk, betitelt Erinnerungen eines Klosterbruders. Gelingt es nun einem Talent, die Technik des Meister nachzubilden, so wird in der Schule, aber noch nicht im Stil derselben geschrieben, denn hierzu gehört auch noch ihr Geist, „der sich nicht auf der Wachtstube weist." Wenn aber bloß Aeußerlichkeiten berühmter Capacitäten copirt werden, so ist das nicht ein Mal Schule, sondern erborgter Aufputz, und gerade das ist's, was sich — in einer Zeit, wo das Handwerk zur Kunst steigt, die Kunst dagegen in vielen Fällen zum Handwerk sinkt — der genialen Vorbilder sich bemächtigt. So wenig Mozart's Geist nur der Form nach fortleben kann, so unerspießlich ist es aber auch für die productive Tonkunst, Beethoven einseitig nur der Idee nach zu verfolgen, ohne dessen Gestaltungskraft zu besitzen. Schiller gab sich mit Begeisterung dem Homer hin, um, wie er selbst gesteht, sich einer schönen Einfachheit zu nähern. Beethoven unterzog sich mit Fleiß dem Studium anmuthiger, klarer Schreibart. Nur dadurch wurde es ihm möglich, Uebersichtlichkeit und Einheit bei den zerrissensten Bewegungen zu behaupten. An diesem Gesetz der Kunst mußte auch ein Beethoven fest halten, und wo er andere Rücksichten überschritt, that er es mit einem Griffe, der sich allenfalls „nachjagen oder nicht erreichen" läßt. Viele Irrthümer unserer Tage sind aus mißverstandenem Beethoven hervorgegangen, und man gelangt durch unrichtige Consequenzen bis zur Auflösung der Kunst ins Abstracte. Anstatt, daß der Schatz der Erfindung vermittelst der Kunst leicht aus der Tiefe an die Oberfläche gehoben wird, bietet man hier alle Kunstmittel auf, um Etwas hervor zu ziehen, das dunkel bleibt. Während die Offenbarungen in schöner Verklärung aus dem Ueberfinnlichen entspringen sollen, gelingt es hier oft nur mit grübelnder Anstrengung schwulstig Etwas zu symbolisiren. Dazu kommen nun noch logische Irrgänge und unharmonische Verwechselungen der Begriffe, welche dadurch entstanden sind, daß man nicht mehr mit diesem Auge einer gesunden Kritik sehen mag — wie es z. B. O. Jahn und M. Hauptmann, F. Hiller, L. Nohl, Schlüter u. A. heute noch thun — sondern, sich lieber mit dem bekennenden Glas erkünstelten Vorurtheils bewaffnet. Von hier aus wird nur kühne Absicht für kühne That, Eindringlichkeit für bedeutungsvolle Bestimmtheit, Harmonienverbindung für Gedankenreichthum, Tonfarbe für Inhalt, Länge oder Breite für Größe gehalten, und weil das Genie bisweilen unverstanden bleibt, Alles was unverständlich ist, für — Genie erklärt. Hoheit in Anspruchlosigkeit, Poesie im einfachen Kleide dürfte jetzt so Manchem ein unbekanntes „Mädchen aus der Fremde" sein. Und doch ist wahrhafte Kunst gerade da zu Hause, wo man der Bearbeitung äußerlich die Arbeit nicht anmerkt, die aber vom Kenner mit um so größerer Bewunderung entdeckt wird. Spielerei ist Oberflächlichkeit. Spiel jedoch, Leichtigkeit, Klarheit und Sicherheit in der Behandlung, und ebenso wie dem großen Ton ein leichter Anlauf nöthig ist, wenn er schön sein soll, muß auch die Kunst bei Abspiegelung ernstester und tiefster Lebenswahrheit „freies Spiel" behalten. Wenn nun auch der Ausspruch eines unserer Zeitgenossen „daß man eigentlich nur zwischen langweilig-gesunden und krankhaft-interessanten Compositionen zu wählen hat", auf eine große Anzahl neuerer Tonsetzer sich anwenden läßt, so gibt es doch

auch noch einige Auserwählte, welche Geiſtiges zu formen und Formen mit Geiſt zu durchdringen verſtehen und deren Tendenz jene Kunſtwahrheit iſt, die in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft über alle Partheien ſchwebt.

Der Stil kennzeichnet bekanntlich die Beſchaffenheit des Gedankenausdrucks und faßt zugleich alle Eigenarten in ſich, woran die Autoren gewiſſermaßen ſchon von Weitem kenntlich werden. Auch Mozart und Beethoven haben Typen, worin ihre Ideen ſich darzuſtellen liebten und gewöhnten, aber keine Manieritäten, welche ein Sichgehenlaſſen in Formenwiederholungen bedeuten. Dagegen finden ſich bisweilen Reminiscenzen aus eigenem Fond bei beiden. In melodiſcher Hinſicht treffen wir das beſonders bei Mozart an, denn es correſpondiren z. B. folgende Stellen.

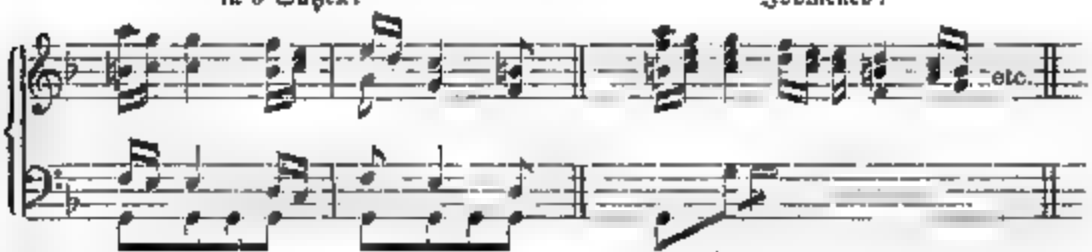
Arie Tamino's — Arie Ilia's Idomeneo. — Adagio der G-moll-Sinfonie.



ferner:

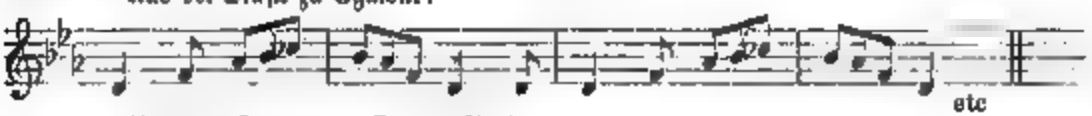
Aus dem Andante der kleinen Sinfonie C-dur in 3 Sätzen:

Aus dem Abſchieds-Terzett im 2 Akt des Idomeneo:

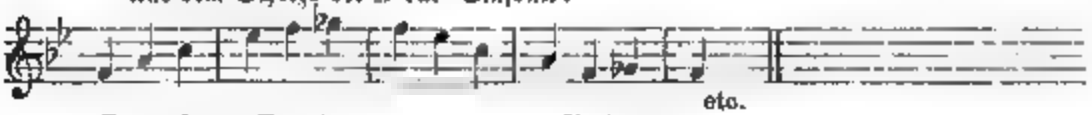


Bei Beethoven kommt es nur annähernd vor. Einige Aehnlichkeit zeigen z. B. folgende Stellen:

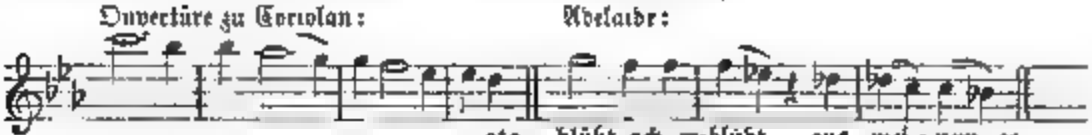
Aus der Muſik zu Egmont:



Aus dem Scherzo der B-dur-Sinfonie:



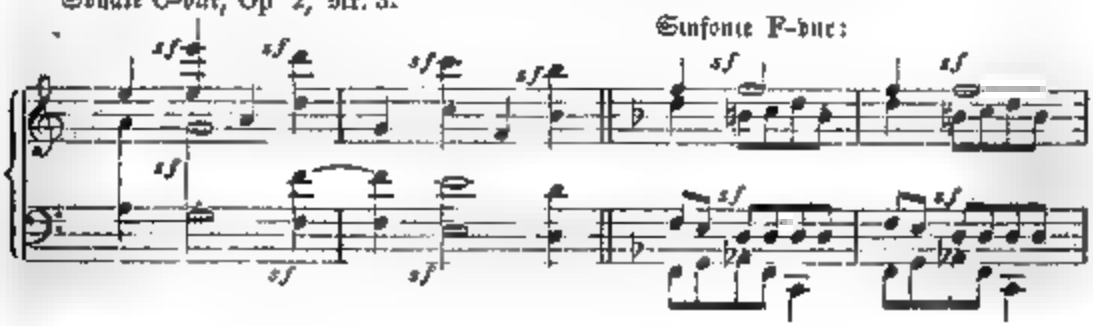
Ouvertüre zu Coriolan: — Adelaide:

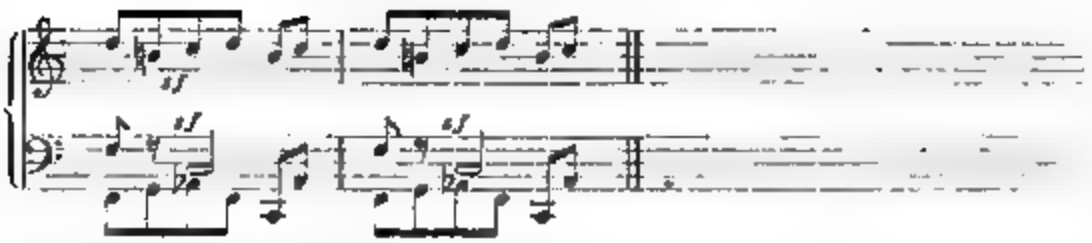


Beethoven entlehnt von ſich ſelbſt beſonders hinſichtlich der rhythmiſchen Accentuation, indem er gern auf den leichten Taktheil die Betonung (ſogenannte Schwere) legt. Auch Mozart thut es, jedoch markirt es Beethoven häufiger z. B.

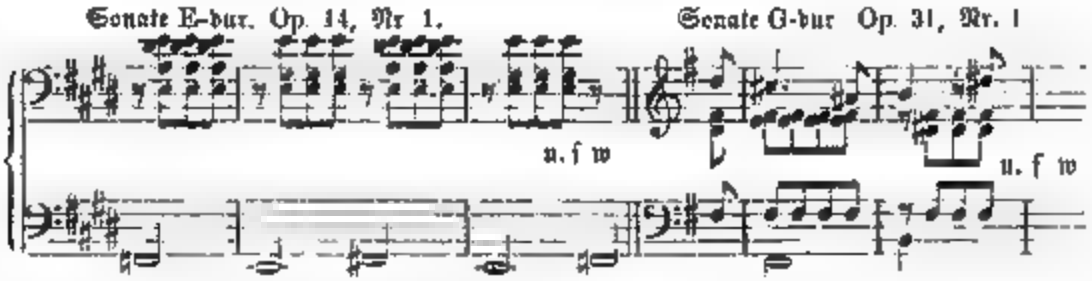
Sonate C-dur, Op 2, Nr. 3.

Sinfonie F-dur:





Auch bringt er oft eine unmittelare Folge von dur und moll an, wie um die Melodie im Wechsel von Schatten und Licht ſpielen zu laſſen:



Mozart, der nie das Charakteriſtiſche dem Schönen, nie das Schöne dem Charakteriſtiſchen opferte, iſt ſtets geneigt zur Verflechtung organiſcher und äſthetiſcher Nothwendigkeit, worin Alles geheimnißvoll und doch ſo klar gefügt iſt, als hätte es nicht anders kommen können

(Fortſetzung folgt)

Dispoſition der Orgel zu St. Trinitatis in Danzig.

Hauptwerk: 1. Principal 16 Fuß. 2. Octave 8 F. 3. Quintadäne 16 F 4. Spielflöte 8 F. 5. Rohrflöte 8 F 6 Octave 4 F Quinte $2^2/_3$ F. 8. Octave 2 F. 9. Mixtur 6 fach 10. Vorhumana 8 F. **Rückwerk:** 11. Principal 8 F 12 Salcional 8 F., jetzt (neu) Viola di gamba 8 F. 13. Quintadöna 8 F. 14. Flachflöte 8 F. 15. Octave 4 F. 16. Waldflöte 2 F. jetzt (neu) Flöte 4 F. 17. Octave 2 F. 18. Schwiegel 1 F jetzt (neu) Waldflöte 2 F. 19 Sexquitter jetzt (neu) Quinte $2^2/_3$ F. 20 Mixtur 5 fach. 21. Trompete 8 F, discant reparirt 22 Hobo 8 F., die größten Schallbecher neu von Zink gearbeitet **Bruſtwerk.** 23. Principal 4 F. 24. Flöte 8 F. 25. Flöte 4 F. 26. Octave 2 F. 27. Quinte $1^1/_3$ F 28. Schwiegel 1 F 29. Regal 8 F. **Pedal:** 30. Unterbaß 32 F., hierin mehrere Pfeifen neu. 31. Subbaß 16 F., ebenfalls mehrere Pfeifen neu. 32. Violon 16 F., ganz neu. 33. Octave 8 F., ganz neu. 34. Flöte 8 F., reparirt 35. Octave 4 F., reparirt 36 Bauerflöte 1 F., jetzt neu Violoncello 8 F. 37. Quinte 6 F, neu: Flöte 2 F. 38. Mixtur 6 fach, jetzt neu: Hohlflöte 4 F. 39. Poſaune 16 F. (neue Schallbecher erhalten). 40. Trompete 8 F, ebenfalls neue Schallbecher 41 Schalmei 4 F, neue Schallbecher. Nach der Ergänzung von den 9 zuvor neu bemerkten Regiſtern reſp Stimmen und der Renovirung war die Beurtheilung dieſes Werkes von Seiten des Königl. Muſik-Director Herrn F. W. Markull wie folgt „Das Orgelwerk in der Trinitatis-Kirche, eins der älteſten Danzigs, war ſchon ſeit langer

Zeit einer gründlichen Reparatur resp. Renovation dringend bedürftig. Der Zahn der Zeit hatte die alte Orgel in allen ihren Theilen arg beschädigt und die Reparatur mußte daher zu einer sehr umfangreichen und eingehenden werden, um das 41 Stimmen enthaltende Werk wieder voll und ganz zum Klingen zu bringen und eine Wirkung zu erzielen, wie sie mit der an und für sich tüchtigen Grundlage der Orgel und mit der Würde der schönen Kirche im Einklange steht. — Die Arbeit wurde dem Orgelbauer Herrn C. Schuricht anvertraut, der durch mehrjähriges Stimmen der Orgel mit ihren vielfachen Schäden und Gebrechen vollkommen bekannt war und sich als gründlicher Sachkenner mithin in der Lage befand, dem Uebel wirksam und kräftig auf den Grund zu gehen. — Der Erfolg der Reparatur hat gezeigt, daß der Kirchenvorstand in der Person des Herrn Schuricht eine gute Wahl getroffen hat. — Bei einer genauen Revision der Orgel habe ich die Ueberzeugung gewonnen, daß Herr S. nicht allein den umfangreichen, mir vorliegenden Reparatur-Anschlag mit Sachkenntniß und Solidität zur Ausführung brachte, sondern daß er auch eine Ehre darin gesucht hat, durch Mehrarbeiten über den Anschlag hinaus, die Orgel zu verbessern und zu verschönern. — Was der alten Trinitatis-Orgel durch so tüchtige Bestrebungen zu Gute gekommen ist, verdient die volle Anerkennung und Würdigung. — In Kürze führe ich hier solche Mehrarbeiten und Dispens aus-Veränderungen an, durch welche die Orgel mehr gewonnen hat. — Im Hauptmanual ist es die Vorhumana, mit der Herr Sch. eine wirkungsvolle und schöne Klangfarbe erzielte durch völlig neue Aufsätze, während der Anschlag nur eine Reparatur der alten fordert. Im Rückwerk ist die Anlage einer Viola di Gamba 8 Fuß statt des neu anzufertigenden Salicional 8 Fuß rühmend hervorzuheben, um so mehr, als die dieser Stimme eigenthümliche, schwierig zu bewirkende sanft streichende Intonation sehr gelungen ausgefallen ist. Eine Viola di Gamba müßte überhaupt keiner Orgel, selbst von kleinerem Umfange fehlen, wegen der ausgeprägten Charakteristik des Tones und der schönen Verschmelzung dieses Registers mit den Flötenstimmen. — Die Umwandelung der Waldflöte 2 Fuß in eine Hohlflöte 4 Fuß ist um so mehr zu billigen, als das Rückwerk keine 4 fußige Flöte, nur eine Octave 4 Fuß aufzuweisen hatte. Desgleichen hat Herr Schuricht aus dem schreienden, völlig veralteten Schwiegel 1 Fuß eine 2 fußige gedeckte Flöte gemacht, was nicht weniger zu billigen ist.

Im Pedal ist der neu angefertigte Octave 8 Fuß, statt der nach dem Anschlage bloß zu reparirenden, ein wesentlicher Gewinn, da sie kräftig im Ton ausgiebt und der Baß der Orgel bei vollem Werke ohnedies etwas zurücktritt, was zum Theil darin seinen Grund hat, daß die Stimmen des Pedals der mangelnden Räumlichkeit wegen seine compacte Masse bieten und der enge Hälfte im obern Theil des Gehäuses Platz gefunden hat. — Die Umwandelung mehrerer kleinen, der Würde und Gravität des Gottes nicht entsprechenden Stimmen in 8- und 4 fußige Labialstimmen kann nur zweckmäßig genannt werden. So gereicht ein frisch ansprechendes Violoncell 8 Fuß statt der alten Quinte 6 Fuß, dem Ensemble der Baßstimmen entschieden zum Vortheil, obschon Herr S. das Register nur aus Holz angefertigt hat. Auch der nach dem Anschlage aus demselben Material neu gearbeitete Violon 16 Fuß ist von heller, kräftig füllender Intonation und dient dem alten nur mäßig ausgiebigen Subbaß 16 Fuß zur wirksamen Unterstützung. Für die schreiende Mixtur hat Herr Sch. eine gute Hohlflöte 4 Fuß disponirt, die dem Pedal neben der alten 6 fußigen Flöte entschieden fehlte. Aus der alten Bauerflöte 1 Fuß ist eine Flöte 2 Fuß geworden. Zweckmäßiger würde ich allerdings eine Octave 2 Fuß gefunden haben, der kräftigern Klangfarbe wegen und zur harmonischen Erweiterung der Octave 4 Fuß. Die Reparatur an den Rohrwerken des Pedals Posaune 16 Fuß, Trompete 8 Fuß und Schalmei 4 Fuß, ist als eine sehr gründliche und sachgemäße zu bezeichnen. Diese 3 Stimmen, obschon im Tone etwas prasselnd, wie es der ältere Construction der Rohrwerke mit

ſich bringt, ſprechen prompt und glänzend an und thun das ihrige, um beim Gebrauche des vollen Werkes effectvoll zu wirken.

Die Windverhältniſſe der Orgel ſind in gutem Zuſtande und das geſammte Pfeifenwerk ſpricht mit Sicherheit an, wovon ich mich beim Durchgehen jeder einzelnen Stimme, Ton für Ton, überzeugt habe Der vereinigte Stimmenchor des vollen Werkes entfaltet eine bedeutende, der Kirche vollſtändig ausfüllende Kraft der Harmonie, und für jeden Stärkegrad, bis zum leiſeſten Piano, finden ſich geeignete Ausdrucksmittel vor, die in ſchöner Abwechſelung das Ohr erfreuen und eine erbauliche Wirkung hervorbringen — So hat denn die mit gewiſſenhaftem Fleiße und mit großer Sachkenntniß ausgeführte Reparatur der alten Orgel ein durchaus befriedigendes Reſultat ergeben, und es läßt ſich nicht daran zweifeln, daß das Werk nun wieder für viele Jahre ſeine Beſtimmung erfüllen wird, vorausgeſetzt, daß es fortdauernd unter Aufſicht bleibt und der nachhelfenden kundigen Hand des tüchtigen Orgelbauers für dieſe ſeine neueſte Arbeit nicht entbehrt.

Ich habe von Neuem die Ueberzeugung gewonnen, daß Herr Schuricht von wirklicher Freude an ſeinem Berufe durchdrungen iſt, und daß er keine Mühe ſcheut, um den ihm übertragenen Arbeiten ein ſolides und möglichſt vollkommenes Gepräge zu geben.

Danzig. F. W. Markull,
Königl. Muſik-Director.

Anzeigen und Beurtheilungen.

1. J. Moſcheles: C. M. von Weber's Compoſitionen für das Pianoforte zu zwei Händen. Theil I und II Stuttgart, Verlag von Hallberger.
2. Louis Köhler Inſtructive Variationen über ein Thema aus „Straniera" von Bellini für das Pianoforte. Leipzig, Rob. Forberg.
3. D. Krug: Claſſiker-Bibliothek. Das Schönſte aus den Werken berühmter Componiſten für Pianoforte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet und mit Fingerſatz verſehen Nr. 1—4. Leipzig, Rob Forberg.
4. J. Haydn: Serenade aus dem Programme des Florentiner Quartettvereins. Für das Pianoforte treu nach dem Originale bearbeitet von J. Schäffer. Leipzig, F. E. C. Leuckart.
5. G Damm: Uebungsbuch nach der Clavierſchule. 46 leichte Etüden von M. Clementi, H. Bertini, A. Corelli, G. F. Händel ꝛc. In fortſchreitender Ordnung von der untern bis zur Mittelſtufe. Commiſſions-Verlag von J G. Mittler in Leipzig
6. E H. Wolfram: 10 Adagio oder Choralvorſpiele für die Orgel. Cöln, M. Schloß.
7. Theod. Kewitsch; Quatuor Antiphonae de Beata Maria Virgine quatuor vocibus inaequalibus composuit Praesidique Societatis S. Caeciliae, maxime reverendo Domino Francisco Xav Witt summa veneratione offert de dedicat.
8. A. Ehrhardt: Zwei Lieder für vierſtimmigen Männerchor 2. Aufl. Schleswig, Dr. Heiberg's Buch- und Muſikalienhandlung.
9. Franz Liszt. Vier Lieder von Franz Schubert für eine Singſtimme mit kleinem Orcheſter. Inſtrumentirt von ꝛc. Nr. 1—4. Leipzig, Rob. Forberg.
10. C S. Camillo. Kriterien über moderne Geſangskunſt und den Geſangunterricht der Neuzeit. Wien, Fr. Becks Verlagshandlung.

11. J. Zahn: Handbüchlein für evangelische Cantoren und Organisten. Nürnberg, Gottfr. Löhe.
12. Fr John: Der Gesangunterricht nach Noten. Zum Schul- und Privatgebrauch. Dresden, Meinhold und Söhne.
13. E. Kuntze: Der Gesangunterricht an der Wandtafel. Heft I für Schüler. Neu-Ruppin, Alfr. Oehmigke's Separat-Conto.
14 Derselbe: Commentar zum Gesangunterricht an der Wandtafel. 1 Heft für Lehrer. Leipzig und Neu-Ruppin. A. Oehmigke's Separat-Conto.
15. H. Molck: Das Nothwendigste und Wissenswertheste für Sänger in Schulen und Vereinen. Hannover, Hahn'sche Hofbuchhandlung.
16. J Göbel: Ueber den Clavier-Unterricht. Delitzsch, B. Mayner's Buchdruckerei.
17. A. Reißmann: Musikalisches Conversations-Lexicon. Encyclopädie der gesammten Musikwissenschaft von A. Gathy. 3. Aufl. Berlin, L. Simion. Lief. 5—6.
18. J. Wolfensberger: Neue Liedersammlung für den gemischten Chor. Zürich. Selbstverlag des Herausgebers
19. E. Richter und A. Jakob: Patriotische Liederharfe Nr. III. (3. Aufl.), Nr. IV. (2. Aufl.) und V. Der deutsche Volkskrieg gegen den deutschen Erbfeind. Lieder zu Schutz und Trutz, Kriegs- und Heldenlieder aus den Jahren 1870/1871 nach Volks- und Originalweisen. à $2\frac{1}{2}$ Sgr. Berlin, Ad. Stubenrauch.
20. A Gut: Perlen. Eine Sammlung von ein- und mehrstimmigen Liedern und Chören für Privatanstalten und andere höhere Schulen. Heft I—IV. à 8 Sgr. Wiesbaden, Chr. Limbarth.
21. Dr. W. Volkmar: Eichenkranz. Eine Sammlung deutscher Vaterlandslieder mit Tonweisen im Satz für den zweistimmigen Volksgesang sowie für den vierstimmigen Männerchor in leichtester Ausführung. Leipzig, E. Merseburger.

Von den genannten 21 Werken bedürfen die bei Nr. 1. 4. 9 17. 19 und 21 nur einfacher Anzeige. Ihr Werth ist entweder bereits bekannt oder wird durch die Verfasser derselben außer Zweifel gestellt. Die Werke von Nr 2. 3. 5 und 6 können für den durch den Titel bezeichneten Zweck empfohlen werden. Kewitsche's Werk (Nr. 7) ist bei guter Ausführung von nicht unbedeutender Wirkung Die Lieder von Ehrhardt (Nr. 8) sind fließend gesetzt, ermangeln aber tieferen Eingehens auf den Inhalt. E. S Camillo's Kritteren über die moderne Gesangskunst enhalten viel Anregendes und dürfen in den betreffenden Kreisen nicht unbeachtet bleiben. J Zahn behandelt in seinem „Handbüchlein für evangelische Cantoren und Organisten" 1. den römischen Choralgesang, 2. das deutsche Kirchenlied, 3. den Chorgesang, 4. die Methode des Gesangunterrichts und der Direction des Chors, 5. das Orgelspiel, 6. den Orgelbau, 7. die Beschreibung der übrigen Musik-Instrumente und die Instrumentalmusik beim Gottesdienste mit der ihm eigenen Gründlichkeit. Das John'sche Buch dagegen ist oberflächlich abgefaßt Es verfällt in den Fehler vieler für Gesang geschriebenen Bücher, welche übersehen, daß Wissen noch nicht Können ist, und auf letzteres kommt es doch beim Gesange vorzugsweise an E. Kuntze hat leider den in einem früher von ihm herausgegebenen Gesangshefte eingehaltenen Unterrichtsgang verlassen und ist in den bei 13 und 14 genannten Heftchen auf einen methodisch mangelhaften Abweg gerathen. H. Molck ist mit seinem „Nothwendigsten und Wissenswertheften für Sänger in Schulen und Vereinen" im Wesentlichen auf richtigem Wege; jedoch die Gliederung des Stoffes läßt viel zu wünschen übrig. J Göbel's Wort

über den Clavier-Unterricht enthält bei Beantwortung der Fragen — „1 ob durch den bisherigen Clavier-Unterricht der Kunst ſo viel Rechnung getragen wurde, daß eine verſtändige eigene Beurtheilung derſelben die Frucht langjährigen Studiums war, 2. ob der Zweck in Rückwirkung auf den Lernenden dahin erfüllt war, daß das Herz eine Veredlung und der Verſtand eine Erweiterung ſeiner Anſchauungen im äſthetiſchen Gebiete erfuhr oder erfahren konnte, 3. ob die Verhältniſſe des Lehrenden der Art waren, daß ſeine Stellung von Seiten des Staates eine geſchätzte, dem Publikum gegenüber der Würde ſeiner Aufgabe gemäße, im Allgemeinen achtunggebietende, zur innern und äußern Befriedigung gereichende iſt und ſein konnte? — viele richtige Gedanken und verdient geleſen zu werden. Die ſehr reichhaltigen Liederſammlungen von Wolfensperger und Gut bieten neben vortrefflichen Geſängen auch viele mittelmäßige und ſchwache.

Berlin. Knm

Nachrichten.

Straßburg. Der Urlaub des Unterzeichneten iſt für ſeine ihm in Straßburg angewieſene Thätigkeit auf weitere drei Monate (Januar bis ultimo März 1872) verlängert worden. Briefe und Packete erbitte mir daher für dieſe Zeit nach Straßburg (Ecole normale primaire).

F. W. Sering.

Berlin. Der Winter iſt gekommen und hat die Dächer und Straßen der Weltſtadt tief in ein weißes Schneegewand eingehüllt. Doch — ſo rauh und eiſig ſein Hauch auch berührt, noch iſt nicht alles Leben erſtarrt; vielmehr herrſcht überall das regſte Treiben: Hier ſauſen mit Blitzesſchnelle die Schlitten mit ihren behelzten Inſaſſen an uns vorüber, und munter miſcht ſich das Geläute der Schellen mit dem eigenthümlichen Summen der „Waldteufel" (jener unvermeidlichen Inſtrumente, mit welchen die Berliner „Gamins" das winterliche Treiben auf den Straßen beleben) — dort eilt in geſchäftigter Haſt der Menſch am Menſchen vorüber — es iſt ein Durcheinanderwogen, ein Jagen und Treiben ohne Raſt und Ruh. Verführeriſch winken die in den brillant erleuchteten Schaufenſtern ausgeſtellten Waaren und reizen zumal bei dem Herannahen des Chriſtfeſts die Kauflust der Vorübergehenden mit unwiderſtehlicher Gewalt. Doch — wenden wir uns hinweg von dieſer buntbelebten, ſtets wechſelnden Scene großſtädtiſchen Treibens, die den Schauluſtigen wohl zu feſſeln vermag; wir unſeres Theils gehören zu den Hörluſtigen, und aus dieſem Grunde treten wir in die der Kunſt geweihten Hallen ein, in welchen ſich heute (d. 8. Decbr.) wieder ein gewähltes Publikum eingefunden hat.

An muſikaliſchen Genüſſen hat man wahrlich dieſen Winter nicht Mangel: Concerte reihen ſich an Concerte allabendlich; wie im bunteſten Wirbeltanze jagen und überſtürzen ſie ſich faſt, und unter allen dieſen muſikaliſchen Aufführungen bilden unſtreitig die von unſerm Clavierheroen, Herrn Franz Bendel arrangirten Schubert-Chopin-Soiréen den Glanzpunkt. Mögen ſie auch Alle wetteifern und einander zu überbieten ſuchen, bekannte und unbekannte Größen, gereifte und aufkeimende Pianiſten: das ganze Heer ſchlägt dieſer eine Gigant aus dem Felde! Jeder Urtheilsfähige weiß, welchen Rang dieſer Meiſter, der ja den Flügel beherrſcht, wie der König ſein Reich, unter den Virtuoſen einnimmt, und bei den gewaltigen, herzbewegenden Klängen, die er den Saiten entlockt, muß die kalte, abſprechende Kritik verſtummen — hier heißt es einfach: „Höre! Bewundere! Fühle!" —

Der zweite Schubert-Chopin-Abend ſchließt ſich ſeinem Vorgänger würdig an. Herr Bendel, welcher inzwiſchen in Dresden ꝛc. große Triumphe gefeiert hat, weiß auch heute ſeine Zuhörer durch ſein wahrhaft bezauberndes Spiel zu feſſeln und zu aufrichtiger Bewunderung und Begeiſterung hinzureißen. Er beginnt mit dem Vortrag von Schubert's Wanderer-Fantaſie (in C-dur), die hinſichtlich ihrer bedeutenden Schwierigkeiten dem Concertgeber eben ſo reichliche Gelegenheit bietet, nach virtuoſer Seite hin zu glänzen, wie auch ihr Inhalt, der ſtete Wechſel von ernſten und ſcherzenden, bald melancholiſchen, dann wieder heiteren Weiſen dem Poeten in Tönen die Aufgabe ſtellt, für jede dieſer Stimmungen den rechten Ausdruck zu finden, ja, ſo recht eigentlich die Genialität ſeiner Auffaſſung hervortreten zu laſſen. Wir lauſchen athemlos, mit wachſender Begeiſterung (wenn eine Steigerung überhaupt noch möglich iſt) den wunderbaren Klängen. Welch' eine reiche Gedankenwelt erſchließt der Künſtler uns da! In welch' eine Tiefe des Gemüths läßt er uns blicken! So ſpielt nur der ſchaffende Künſtler, der ſtets aus einem unverſiegbaren Borne ſchöpft! —

Auch die nachfolgenden Piecen von Schubert [illegible] und Walzer in A-dur in der Liszt'ſchen Bearbeitung) führt Herr Wendel meiſterhaft aus. Jedes, ſelbſt das einfachſte, beſcheidenſte Stückchen wächſt unter ſeinen Händen, erſcheint gleichſam [illegible] betheiligte ſich dies Mal Fräulein Adler, eine geſchätzte Concertſängerin, zunächſt mit zwei Liedern von Schubert („Gretchen am Spinnrade" und „Ungeduld") —

Unter den Chopin'ſchen Compoſitionen hat Herr Wendel auch heute eine vortreffliche Auswahl [illegible] zuerſt das Präludium in Des-dur, jenes wunderbare Tonſtück, über deſſen Entſtehung in „muſikaliſchen Märchen" ꝛc. ſo Mancherlei gefabelt wird. Welcher Art dieſelbe nun ſein mag, und welcherlei Intentionen den Componiſten dabei auch geleitet haben mögen (ob er bei dem permanenten As-Gis ſich Herzklopfen oder herniederträufelnde Thränen vorgeſtellt hat), dem überwältigenden Eindrucke kann ſich Niemand entziehen bei der ſchönen und ergreifenden Uebergabe, die genannte Piece durch Herrn Wendel findet. Wie neue, überraſchende Effecte ſind das! Glaubt man nicht bei der eigenthümlichen Färbung des As-Gis Glockentöne herüber klingen zu hören, jetzt wie aus weiter Ferne, und ſchwimmt es bei ſanftem Anſchwellen nicht, als trüge ein Windhauch ſie deutlicher zu uns herüber? Klingt es nicht bald wie das Pizzicato der Celli, bald wieder wie ſanfte Clarinettens oder Flötentöne? Und wie wunderbar ſchön iſt jener unvermerkt vom Gis der Nonen zu dem der eingeſtrichenen Octave verſchmelzende Uebergang [illegible] Quartleur in Cis-moll! Doch — verweilen wir nicht zu lange bei dieſen köſtlichen Eindrücken. —

[illegible] Fantaſie in F-moll zu nennen, deren Schwindel erregende Schwierigkeiten [illegible] Meiſterhand [illegible] überwunden. Bei dem bekannten Walzer in Es-dur tanzen die Finger [illegible] nun folgenden Geſangspiecen von Chopin („das Ringlein", „meine Freuden" und „Lithauiſches Lied") werden von der oben genannten Sängerin mit Wärme und tiefem Verſtändniß vorgetragen. Ihnen folgt der Mazurka in Cis-moll, und das Scherzo in B-moll, dieſes gigantiſche Stück [illegible] drückt (ſchauerliche Figuren, die verſteinten Kobolden vergleichbar ſind, weichen plötzlich tiefen, rührenden Klagen, die ſich endlich zu den leidenſchaftlichſten Ausbrüchen ſteigern) und unſers Erachtens nicht mit Unrecht den Titel: „Caprice" führen dürfte, bildet den Schluß dieſer glänzenden Reihe von Tonſtücken. —

Die letzten Akkorde ſind verklungen, und wir treten unſerm Heimweg an — noch berührt von den [illegible] der grauſigen Winternacht, weich — durchglüht vom Feuer der Begeiſterung.

C. Neumann.

Königsberg i. Pr. In dem neuen Univerſitätsgebäude enthält unter den 8 Nebenbildern der Wandmalerei das zweite die Darſtellung der Muſik, entworfen und gemalt von Heydeck. David beſänftigt Saul's Schwermuth durch Geſang und Harfenſpiel. Im Hintergrunde Sauls Tochter Michal.

Halbrundbild darüber, entworfen und gemalt von demſelben. In der Mitte alte Kirchenmuſik (Paleſtrina), links: claſſiſche Muſik (Beethoven), 9. Symphonie D-moll. Rechts: neudeutſche Muſik (Wagner), im Zuſammenhang mit der Poeſie. Letztere kenntlich durch die tragiſche Maske. Sie hält den nanenſiſchen Faden [illegible]

J.

Landshut i. Bayl. Herr Cantor Filip hat uns ſchon ſeit längerer Zeit alljährlich durch Aufführung größerer Tonwerke, der Schöpfung, der Jahreszeiten, Elias ꝛc. hohe Kunſtgenüſſe bereitet. Derſelbe veranſtaltete am 5. Novbr. a. c. [illegible] hieſigen Geſang-Vereins und des Vereins für [illegible] Muſik [illegible] ſolcher Muſikſtücke, welche eine ſo äußerſt ſorg[illegible] erfahren hat, daß ſie Kenner wie Laien im hohen Maße befriedigte. — Nach einer von Herrn Cantor Filip meiſterhaft vorgetragenen Fuge von J. S. Bach ſang Frau von Bülow die Sopran-[illegible] „Elias" von Mendelsſohn in muſikaliſcher, rhythmiſcher und dynamiſcher Beziehung vorzüglich, worauf Herr Reallehrer Meſchter nach einem [illegible] aus Paulus: „Sei getreu bis in den Tod", mit ſeinem köſtlichen Tenor ausgezeichnet exekutirte. — Bei dem nun folgenden Adagio für Violine und Orgel von J. Haydn hatte Herr Filip die Violine und Herr Meſchter die Orgel-Partie übernommen. — Von unbeſchreiblicher Wirkung war der Vortrag des Vorſpiels zum Choral: „O, Menſch, bewein' dein' Sünde [illegible] ſ. Bach vorgetragen von Herrn [illegible] und bildete [illegible] Choral für gemiſchten Chor nach dem Tonſatz von H. L. Haßler. — Nicht minder wirkungsvoll war das von drei Damen (Frau Bühmann, Fräulein [illegible] Soloſtimmen und Chor aus „Athalia" von Mendelsſohn: „Gib Herz in Frieden" ꝛc., deſſen liebliche Klänge uns noch lange in der Erinnerung angenehm nachhallen werden. — Von mächtiger, großartiger Wirkung waren die beiden [illegible] Männerchor von J. W. Werner: „Der Herr iſt Gott", und die Motette von A. Hesſe: „Singet dem Herrn", welche nicht nur techniſch richtig, ſondern auch mit verſtändiger Auffaſſung und charakteriſtiſcher Tonfärbung vorgetragen wurde.

Wie zahlreich die Zuhörer erſchienen waren, iſt aus dem Umſtande zu ermeſſen, daß die Sammlung freiwilliger Gaben (ein beſtimmtes Eintrittsgeld wurde principiell nicht erhoben) in den ausgeſtellten Opferbecken die Höhe von über 50 Thlr erreichte, welcher Ertrag nach Abzug der Koſten dem hieſigen Peſtalozzi-Verein überwieſen wurde.

Herr Cantor Fiſch, ſowie allen Mitwirkenden überhaupt, danken wir für den uns wieder verſchafften Kunſtgenuß und ſehen an Erſteren die Bitte, uns bald wieder ſolch' erhebenden Genuß zu bereiten.

Meuſel.

Danzig. Das vom Organiſten Herrn G. Jankewitz am Sonnabend Abend veranſtaltete Kirchen-Concert war von ca. 600 Zuhörern beſucht und bot in der Inſtrumentation etwas Neues, inſofern Flügel, Harmonicum und Oboe hier zu derartigen Concerten zum erſten Male zur Verwendung gekommen ſind. Wir müſſen bekennen, daß dieſe Inſtrumente in der Gounod'ſchen Meditation zum Bach'ſchen Präludium, ihre Aufgabe, zum Nachdenken anzuregen, trefflich erfüllten und eine wahrhaft weihevolle Stimmung im Auditorium hervorriefen. Der Umſtand, daß der Concertflügel nicht auf dem Orgelchor placirt werden konnte und deshalb dieſe Nummer in der Kirchencapelle zum Vortrage gelangte, ſcheint uns vortheilhaft für die Zuhörer geweſen zu ſein, inſofern durch die doppelte Akuſtik eine größere Harmonie erzielt wurde, indem die Tonwellen mehr verſchwimmend an das Ohr gelangten, und manche Unebenheiten weniger durchhören ließen. Die vom Herrn Muſikdirector Markull und dem Concertgeber vorgetragenen Orgelſtücke übten einen mächtigen Eindruck, da beſonders die Fülle, Kraft und der Wohlklang des Orgelwerkes in dem prächtig akuſtiſchen Gotteshauſe höchſt wirkſam zur Geltung kommen. Von wahrhaft einſchmeichelnder Wirkung erwies ſich die Begleitung des Haydn'ſchen Oratoriums (Recitativ von Raphael nebſt Arie aus der Schöpfung) inſofern Herr Markull in allen Abſtufungen die Stimmen des Oberwerkes ganz mäßigen ließ, wobei das markige Organ des Sängers das Schiff der Kirche in allen Räumen füllte. Eine der ſchönſten Nummern bildete der Chorgeſang (91. Pſalm) unter Leitung des Herrn Jankewitz. Das Orcheſter war unter erheblichem Koſtenaufwand derart vergrößert, daß die Knaben ſichtbar waren und deren Stimmen frei über die Chorwand dringen konnten, während der Dirigent auf einem Podium für alle 140 Sänger und Sängerinnen ſichtbar war. Man konnte dem präciſen Einſetzen, dem Crescendo und Decrescendo ſowie dem zart gehaltenen und im weichſten Pianiſſimo verſchwimmenden Echo anhören, daß dieſer Aufführung eine ſehr ſorgfältige Vorbereitung zu Grunde liegt und vermögen es nur ehrend anzuerkennen, daß hierin etwas recht Gediegenes erzielt wurde. Herr Jankewitz hat ſich durch dies Concert einen dauernden Ruf als Chor-Dirigent begründet und wird ſein Name auf dem Programm genügen, um uns für die Folge in unſeren Erwartungen ſtets übertroffen zu ſehen. Daß die von Fräulein Buſſenius und Herrn Poland übernommenen Nummern untadelhaft ausgeführt wurden, iſt wohl ſelbſtverſtändlich.

Stettin. 1. Präludium (Toccata) a 2 Clav. e Pedale di J. S. Bach. 2. Motette für gem. Chor von E. Knape. 3. Sopran-Arie von Händel: „Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt“. 4. Bibel-Hymne für Männerchor von G. Flügel. „Sei getreu und unverzagt; ſiehe, der Hüter Iſraels ſchläft und ſchlummert nicht“. 5. Andante religioso, Cello-Solo von Mainz. 6. Motette für gem. Chor von G. Flügel. „Es ſollen wohl Berge weichen und Hügel hinfallen, aber meine Gnade ſoll nicht von dir weichen“. 7. Sopran-Arie von E. H. Graun „Singt dem göttlichen Propheten“. 8. Choral-Vorſpiel. „Straf' mich nicht in deinem Zorn“ von M. G. Fiſcher. 9. Motette für Männerchor von H. G. Nägeli. „Der Herr iſt König, herrlich geſchmückt; der Herr hat ſein Gewand angelegt, die Waſſer flüt, und feſt umgürtet u. ſ. w. Der Ertrag iſt für Zwecke eines Kirchenchores in der Schloßkirche beſtimmt, und ſind zur Aufnahme freiwilliger Gaben an den Kirchenthüren Becken aufgeſtellt.

Königsberg. Die diesjährige Concertſaiſon eröffnete Jankewitz aus Danzig mit ſeinem Orgelconcert in der Domkirche. Es hatte ſich ein für ein Kirchenconcert recht zahlreiches Publikum eingefunden. Es ſcheint, daß die furchtbaren Opfer, welche der Krieg, Pocken und Cholera an Menſchenleben gefordert, den Sinn des Publikums auf derbere ernſte Genüſſe mehr hingelenkt haben. Herr Jankewitz leiſtete recht Bedeutendes als Orgelvirtuoſe, und gleich die erſte Programmnummer zeigte einen hohen Grad techniſcher Ausbildung. Referent hatte bei dieſer Nummer einen Platz, von wo Schallwellen des vollen Werkes derartig nachwogten, daß die ſanfteren Stimmen des alternirenden Obermanuals geradezu unhörbar wurden. Die Keller'ſche Fuge, von dem Königl. Muſikdirector Papſt und deſſen Sohn Paul vierhändig geſpielt, iſt ein hiſtoriſch intereſſantes Stück voller contrapunktiſchen Künſte, welche der Componiſt nahezu bis zur Erſchöpfung ausgebeutet hat. — Die übrigen Nummern erregten mit Ausnahme der Bach'ſchen Variationen nur vorübergehendes Intereſſe.

Caſſel. Herr Hoforganiſt Rundnagel hatte Sonntag Nachmittag in der Garniſon-Kirche, wie alljährlich, ein geiſtliches Concert arrangirt und ſich dabei die anerkennenswerthe Aufgabe geſtellt, mehrere Componiſten der älteſten

Tonſetzer zu Gehör zu bringen; wir können dem Concertgeber nur dafür dankbar ſein, ſolch gutes, gewähltes und kunſtleriſch ausgeführtes Programm dem Publikum geboten zu haben, da hier in Caſſel derartige echt künſtleriſch ausgeführte und berechtigte Concerte, ausgenommen die des königlichen Orcheſters, der Soiréen des Concertmeiſters Wipplinger und der Concerte des Caſſeler Geſangvereins, zu den Seltenheiten gehören.

Zürich. Dienſtag, den 7 November 1871 Concert des Pianiſten und Tonſetzers Hermann Nägeli im großen Saale des Caſino.

Mittweida. Am 8. Oktober d. J. wurde unter Leitung des Cantors Gerisch in der Kirche zu Mittweida binnen Jahresfriſt das 2. Oratorium, der Elias v. Mendelsſohn zur Aufführung gebracht. Es geſchah dies in einer Weiſe, die dem begeiſterten Dirigenten, den Sängern und dem Orcheſter zum höchſten Lobe gereicht. Es verdient dieſes Streben bei in der muſikaliſchen Welt mit Ehren genannten Dirigenten und die Bereitwilligkeit der der guten Sache ſo wacker unterſtützenden Schillerverein zu Mittweida unſere vollſte Anerkennung. Der Aufführung erhob ſich über den Durchſchnittsmuſik in das Gebiet der Kunſt und man konnte nicht vermuthen, in der Hauptſache nur die Kräfte einer Provinzialſtadt hier zu gemeinſamen Streben vereinigt zu ſehen. Das großartige, an erhabenen Gedanken ſo reiche Werk hob den Hörer zur Anbetung des gewaltigen Gottes. Wir ſtaunten mit Andern, die unter Directen des großen Meiſters Mendelsſohn auch bei Aufführungen des Elias mitgewirkt halten, über die überaus präciſe und würdige Durchführung der gewaltigen, an vielen Stellen an Schwierigkeiten reichen Chöre, der fein nüancirend, ohne überſtürzende Haſt vorgetragen wurden. Auch gebührt dem durch einige auswärtige Kräfte verſtärkten Orcheſter der Ruhm, durch eine edle Klangfarbe, durch Präciſion zur Erhöhung des Geſammteindruckes beigetragen zu haben. Der Totaleindruck des Ganzen war darum höchſt befriedigend. Eine nur für den Kenner wahrnehmbare Schwankung bemerkten wir an den Violinen bei ihrem Eintritte in der Ouvertüre; ebenſo ſchien in dem Terzett: „Herbe deine Augen auf“ der 1. Alt in den 3 erſten Takten etwas unſicher zu ſein. Auch glaubt Referent in Uebereinſtimmung mit Andern, daß das erwähnte Terzett, ferner das Doppelquartett „Denn er hat ſeinen Engeln“ — und der Schlußchor: „Herr unſer Herrſcher“ — durch ein zu beſchleunigtes Tempo am Eindrucke etwas verloren haben. Alle Sänger intonirten rein und klar, nicht minder ſicher und präciſ. Ganz ausgezeichnet wurden der Chore: „Wer bis an das Ende beharrt“ und „Heilig iſt Gott der Herr“ — vorgetragen.

Herr Cantor und Muſikd. Finkerbuſch von Glauchau hatte den Elias übernommen und entledigte ſich derſelbe dieſer großen Aufgabe mit tiefem Verſtandniß und Gefühl. Seine ſonore, markige, volle, ſympathiſche Stimme brachte den Eiferer um das Geſetz (beſonders in der ſogen. Hammerarie) ſowohl als auch den innigen Beter vor Jehovah und den in der Wüſte Klagenden: „Es iſt genug“ zum Bewußtſein des Hörers. Auch in den letzten Takten der Partie ermöglichte ſeine Stimme ein reizendes Piano. Referent iſt der feſten Ueberzeugung, daß der „Elias“ von keinem Concert-Sänger beſriedigender vorgetragen werden könne.

Der Träger der Tenorpartie, Herr Lenhan aus Leipzig, ſang ebenfalls mit tiefem Verſtändniß und innigem Gefühl. Seine Stimme iſt in allen Regiſtern ausgebildet, weich, biegſam und dabei kräftig. Einige Tremolos in der Arie: „So ihr mich von ganzem Herzen“ — auf den hohen g und f hörten wir nicht gern, kamen auch ſpäter nicht mehr zu Gehör. Fräulein Martini aus Leipzig ſang den Alt zu allgemeinem Entzücken. Ihr Organ iſt ganz ausgezeichnet, in den unteren Tönen metallreich, edel, ſonor; wenn gut in den höheren Lagen. Fräulein Sommer aus Leipzig hatte die Sopranpartie übernommen und entledigte ſich dieſer Aufgabe auf eine dankenswerthe Weiſe. Die Stimme, mild und [illegible], ſchien [illegible] zu ſein. Alle Soliſten aber haben den Ruhm, bei ihrem Zuſammenwirken auf die gegenſeitigen Stimmmittel gebührende Rückſicht genommen zu haben; man bemerkte kein beabſichtigtes Hervortreten des Einzelnen.

Das Concert war von Mittweida und den Ortſchaften der Umgegend ſehr zahlreich beſucht. Möge recht bald das Thor des altehrwürdigen Gotteshauſes ſich wieder aufthun, um und mit neuem ſeelen Aufgaben vor heute zu erfreuen. Ehre dem wackern Cantor Gerisch, Ehre dem Schillerverein zu Mittweida, der auch bedeutendere Opfer nicht ſcheut, den Muſikfreunden der Provinz etwas Gutes zu bieten!

G. D.

Torgau. Muſikaliſch-declamatoriſche Aufführung der Primaner und Secundaner des Gymnaſiums zu Torgau zur Erinnerung an das Kriegsjahr 1870—1871 im Rathhausſaale Donnerſtag, den 2. November 1871. Verbindende Dichtung vom Conrector Dr. A. L. Francke. Programm. Opferlied, gedichtet von Fr. v. Matthiſſon, für eine Singſtimme mit Chor und Orcheſterbegleitung in Muſik geſetzt von L. von Beethoven (Op. 121 b.) Prolog. Ouvertüre z. Op. „Titus“ von Mozart (Orcheſter) 1. Theil. Das Lied vom Kronprinzen, gedichtet von Max von Schenkendorf, für ſechsſtimmigen Männerchor in Muſik geſetzt von Otto Claudius. Choral und Chor aus dem „Weltgericht“, gedichtet von August Apel, mit Begleitung des

Orcheſters in Muſik geſetzt von Friedrich Schneider. Die Wacht am Rhein, gedichtet von Max Schneckenburger, für vierſtimmigen Männerchor in Muſik geſetzt von Carl Wilhelm. Des Königs Grenadiere, gedichtet von Henr. Wilſen, für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte in Muſik geſetzt von Lorenz Fichtenberger. Zur Feier des Tages von Wörth, gedichtet von Fritz Graſer, für vierſtimmigen Männerchor in Muſik geſetzt von Otto Taubert. — II. Theil. Triumph-Marſch [aus „Tarpeja"] von L. van Beethoven (Orcheſter). Soldatenlied, gedichtet von Kreusler; Mel.: „Prinz Eugen, der edle Ritter ꝛc." (nach Silcher). Todtenfeier. Mit Begleitung des Orcheſters in Muſik geſetzt von Mendelsſohn (Paulus, Nr. 11). Am 3. September 1870, gedichtet von E. Geibel, für vierſtimmigen Männerchor in Muſik geſetzt von C. Reinecke (Op. 103, Nr. 1). — III. Theil. Salvum fac Imperatorem! Mit Begleitung des Orcheſters in Muſik geſetzt von Otto Taubert. Ad memoriam victoriae ex Gallis reportatae. Dichtung von Guſtav Schwetſchke, für vierſtimmigen Männerchor mit Begleitung des Orcheſters in Muſik geſetzt von Otto Taubert. Deutſcher Triumphgeſang, für vierſtimmigen Männerchor mit Begleitung des Orcheſters in Muſik geſetzt von Hermann Zopff. Wächterlied aus der Neujahrsnacht des Jahres 1200 aus Scheffel's „Frau Aventiure", für vierſtimmigen Männerchor mit Begleitung des Orcheſters in Muſik geſetzt von F. Gernsheim.

Berlin. Herr Muſik-Director R. Radecke iſt nun definitiv zum Capellmeiſter an der K. Hofoper ernannt worden.

Düſſeldorf, den 30. November. Concert des „Allgemeinen Muſik-Vereins: Judas Maccabäus" von Händel.

Halle, 25. November. Concert der Singakademie unter Direction des Herrn Muſikd. Voretzſch: Fuge für Orgel in G-moll von Bach, Choral von Bach, Arie für Sopran aus „Meſſias" von Händel, Choral von Bach, Requiem von Cherubini.

Jena, 4. December. Drittes Academ. Concert: Sinfonie B-dur von Schumann, 8. Violinconcert von Spohr, Lieder von Liszt und Franz ꝛc.

Leipzig, 30. Novbr. Concert für die hieſigen Armen im Gewandhauſe: Ouvertüre zur Oper „Joſeph" von Mehul, Arie aus derſelben Oper (Herr Müller aus Lemberg), Andante aus der tragiſchen Symphonie von Schubert, Arie von Mozart, Requiem von Lachner.

Nürnberg, den 13. November. Concert des Männergeſangvereins: Ouvertüre zu „Athalia" von Mendelsſohn, Andante Op. 14 von Beethoven, Waldvöglein von Lachner, Doppelchor aus „Oedipus" von Mendelsſohn ꝛc.

Breslau, 7. November. Singacademie Haydn's Jahreszeiten.

Graz, 5. Nov. Erſtes Concert des ſteirmärk. Muſikvereins. Schubert's unvollendete H-moll-Symphonie, Lieder von Schubert und Schumann. Adagio für Violine und Orcheſter von Theriot, Scherzo von Bazzini, Kaiſermarſch von R. Wagner.

Paris. Gounod's Cantate „Gallia", deren Text aus Verſen der Jeremia'ſchen Klagelieder genommen iſt, wird nach der erfolgten Aufführung im Conſervatoriums-Concerte in der Opéra comique in Scene geſetzt.

Ferdinand Hiller hat ſich an ſeinem 60 Geburtstage vom Ausſchuſſe der Gürzenich-concerte einer Dotation von 5000 Thlr zu erfreuen gehabt.

Die Pläne zum „Nibelungentheater" in Bayreuth ſind vom königl. Bauinſpector Neumann in Berlin bereits vollendet.

Der als Organiſt und Componiſt gleich geſchätzte Eſchenmuller iſt in Jeny im Würtembergiſchen geſtorben.

Briefkaſten.

L. K. in Eib. Wenn möglich, werde Ihnen ein Exemplar der Nummer zuſenden, welche einen Aufſatz von Ihnen enthält. R. F. in Wl. Zu Ihrem Wunſche gern nachgekommen. Th. A. in D. Recenſionen über muſikaliſche Werke kann die Red. nur dann aufnehmen, wenn die betreffenden Werke ſelbſt zur Einſicht zugeſchickt werden. Den Herrn Verleger der Euterpe werde ich erſuchen, Ihnen Nr. 6 (1873) zu überſenden. M. in B. Werde Ihre Wünſche zu befriedigen ſuchen.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 2. EUTERPE. 1872.

Eine Musik-Zeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer,

sowie

für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Barby.

Einunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 12 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Königl. Preußischen und Sächsischen Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Replik auf die jüngst veröffentlichte musikalisch-theoretische Denkschrift. Von F. W. Sering. (Fortsetzung.) — Ernst Henschel. — Mozart und Beethoven. Eine Parallele von L. Nitzsche. — Die Classiker und das Urtheil von Zeitgenossen. — Sancta Cäcilia. — Nachrichten. — Briefkasten.

Replik

auf die jüngst veröffentlichte musikalisch-theoretische Denkschrift.

Von F. W. Sering.

(Fortsetzung.)

C. 6. Die Bemerkungen bei C 6 sind in einer Weise ausgedrückt, daß es den Anschein gewinnt, als sei man in der Musik auf dem besten Wege, durch Unreinheit der Tonverhältnisse in einen unrettbaren Abgrund zu gerathen. Besonders scheinen darnach die Seminarien in der Gefahr zu sein, in ihren musikalischen Bestrebungen vollständig zu verkommen. In Wahrheit verhält es sich mit der Tonhöhe und Tonreinheit, wie folgt: Das Verhältniß der diatonischen Leiter von C. ist durch beifolgende Zahlen ausgedrückt:

C.	D.	E.	F.	G.	A.	H.	c.
24.	27.	30.	32.	36.	40.	45.	48.

Denkschrift.

C. 6. Und das fortwährende Hören der Orgeln und Klaviere dem Gesange gegenüber ist höchst gefährlich; denn die feinste Einstimmung aller dieser Instrumente, welche sehr selten, streng genommen, niemals vorkommt, würde doch nur eine auf alle Intervalle, mit Ausnahme der Octave gleichmäßig vertheilte Verstimmung und Unreinheit sein, die das Ohr verdirbt und die Ueberzeugung gänzlich zurückdrängt, daß die Orgelklaviatur für die vom Sänger zu erstrebende, und wie es auch der Königliche Domchor in den ersten Jahren seiner Existenz erwiesen hat, entschieden erreichbare Reinheit der harmonischen Verhältnisse ein zwar sinnreiches, aber doch höchst unvoll-

Erweiterung des diatonischen Klanggeschlechts:

A. H. c. d. e. f. g. a. h. c. d. e. f. g

20 $22^1/_2$. 24. 27. 30. 32. 36. 40. 45. 48. 54 60. 64. 72. etc.
$^8/_9$ $^{15}/_{16}$ $^8/_9$ $^9/_{10}$ $^{15}/_{16}$ $^8/_9$ $^9/_{10}$ $^8/_9$ $^{15}/_{16}$ $^8/_9$ $^9/_{10}$ $^{15}/_{16}$ $^8/_9$

In dieser Tonreihe sind die drei Intervalle 8 : 9, 9 : 10 und 15 . 16 enthalten. Die Verhältnisse 8 : 9 und 9 . 10 heißen Ganztöne, wobei nicht außer Acht bleiben darf, daß die Differenz zwischen beiden 80 . 81 beträgt Den ersten Ganzton (8 : 9) nennt man deshalb den großen, den zweiten (9 · 10) den kleinen. Das Verhältniß 15 : 16 heißt Halbton In der F-dur-Scala müssen sich b und a verhalten, wie f und e in C-dur, also wie 32. 30=16. 15 a ist aber = 40, folglich b = $42^2/_3$. — Ais und h in H-dur müssen sich verhalten, wie h und c in C-dur, also wie 45 : 48=15. 16. H aber ist = 45, und somit muß ais = $42^3/_{16}$, also tiefer als b (= $42^2/_3$) sein.. Das Verhältniß ais : h heißt großer und das von b : h kleiner Halbton. — D in C-dur ist = 27 oder in der höhern Oktave = 54 Dasselbe d in F-dur müßte dem sechsten Tone der C-dur-Tonleiter, also dem Verhältnisse von a : c, d. i. 40 : 24=5 : 3 entsprechen. Da aber f = 32 ist, so muß d als sechster Ton = $53^1/_3$ sein. D in C-dur = 54, folglich höher.

Geht man nicht von C aus, so entstehen in jeder andern Tonfolge Verhältnisse, welche sich von den oben angegebenen unterscheiden. Die letztern sind deshalb nur für C-dur richtig Zum Ueberflusse werde noch an die Quinte erinnert. A in der obigen Scala ist = 40, während a als Quinte von d, wenn sie dem Verhältnisse von c g= 24 : 36=2 : 3 entsprechen soll, $40^1/_2$ ist

Auch bei den Alten, also in den strengen diatonischen Verhältnissen der Kirchentonarten finden wir Unreinheit der Tonverhältnisse. Zwar waren die Octaven rein, genau in dem Verhältnisse von 1 : 2, ebenso die großen Terzen 4 : 5 mit ihren Umkehrungen, den kleinen Sexten 5 : 8; aber die Quinten, Quarten und kleinen Terzen wichen von den reinen Tonverhältnissen ab. Die Quinte D A verhält sich nämlich nicht wie 2 : 3, sondern wie 27 · 40, die Umkehrung derselben A–d nicht wie 3 : 4, sondern 20 : 27, die kleine Terz d–f nicht wie 5 · 6, sondern wie 27 : 32 und die große Sexte F–d nicht wie 3 : 5, sondern wie 16 : 27. Die Abweichung von der ursprünglichen Reinheit liegt in dem Verhältnisse 80 : 81.

Die Griechen, welche ihre Töne allein durch das Verhältniß der Quinten (2 . 3) und Oktaven (1 : 2) bildeten und dadurch das schiefe Verhältniß der Quinte D–A (27 40) und der Quarte A–d (20 : 27) vermieden, hatten mit anderen, noch erheblicheren Meßverhältnissen zu thun.

1. $^9/_8$. $^{81}/_{64}$. $^4/_3$. $^3/_2$. $^{27}/_{16}$. $^{243}/_{128}$. 2
c. d. e f. g. a. h. c.
$^8/_9$. $^9/_9$. $^{243}/_{256}$. $^8/_9$. $^8/_9$. $^8/_9$. $^{243}/_{256}$.

kommenes Surrogat ist, indem statt der großen Anzahl von Tonhöhen, welche der Sänger innerhalb der Octave zu bilden hat, die Klaviatur nur zwölf Tasten gewährt, wodurch z B die Verschiedenheit der beiden überaus wirkungsvollen und empfindlichen Verhältnisse 15 : 16 und 24 : 25. (: die sogenannte tonsensibles :) gänzlich ignorirt, also $^{15}/_{16}$ und $^{25}/_{24}$ für ganz gleiche Größe genommen wird, indem man, durch ein unreinstimmbares Mittel das größere Verhältniß zu klein und das kleine zu groß ausführt Wie mit den Verhältnissen 15 : 16 und 24 : 25 muß auch auf Klaviatur-Instrumenten mit den beiden Verhältnissen 25 : 27 und 24 : 25 verfahren werden, demgemäß $^{27}/_{25}$ und $^{25}/_{24}$ nur als ein und dieselbe Größe ausgeführt werden können, und zwar ebenfalls so, daß beide durch ein und dasselbe weder berechenes noch einstimmbares Mittel ersetzt werden. Man denke sich solche Differenzen in den zeichnenden Künsten, etwa bei einzelnen Theilen eines Portraits oder eines Gebäudes durch ein angenommenes Mittel fortgeschafft.

Hier sind die ganzen Töne gleich groß 8 9, dagegen finden wir die große Terz (4 5 zu groß, nämlich 64 : 81 und sämmtliche kleine Terzen zu klein (27 32)

Aus dem Gesagten geht hervor, daß sich gar keine ganz reine Tonleiter darstellen läßt und daß die

gleichschwebende Temperatur,

d. i die Eintheilung der Octave in 12 gleiche Intervalle eine durch die Verhältnisse gebotene Nothwendigkeit ist. Der Unterschied von großen und kleinen halben Tönen fällt fort. Jedes der zwölf Intervalle der chromatischen Tonleiter nimmt man als halben Ton an, von denen je zwei einen ganzen Ton ausmachen Unsere Klaviere und Orgeln sind weit davon entfernt, für den Gesang Verderben bringend zu sein; wir müssen sie vielmehr als einen überaus wichtigen Regulator zur Herstellung reiner Tonverhältnisse bezeichnen Selbverständlich werden es sich Solosänger und Virtuosen nach wie vor nicht nehmen lassen, den reinen Tonverhältnissen Rechnung zu tragen, und die Seminarien werden ihnen im A-capella-Gesange nachzustreben suchen, soweit es die Leistungen gestatten

D. Die Denkschrift behauptet nach den bei D gemachten Bemerkungen, daß die von ihr erhobenen Forderungen denen der Schul-Regulative vollkommen entsprechen Der dieser Behauptung zu Grunde liegende Irrthum ist so groß, daß es im hohen Grade auffallen muß, die erstere ganz rückhaltlos ausgesprochen zu finden. Denn

erstens will der Herr Verfasser die Zöglinge zur selbständigen Composition befähigen, indem derselbe die Bildung und Erfindung der Melodie, des Kernes und der Hauptsache der Composition, lehrt, — die Regulative aber dies verbieten;

zweitens unterläßt der Contrapunkt von Fux-Bellermann, zu dem die Denkschrift sich bekennt, jede Betrachtung und Behandlung des Volksliedes, der Zwischenspiele, des Vorspiels u. s w, — und der Choral wird in einer nicht zulässigen Kürze auf einigen Seiten des Lehrbuches abgethan, — die Regulative dagegen fordern mit Recht eine erhebliche Bevorzugung der Aufgaben, die mit dem Berufe eines Lehrers, Cantors und Organisten im engen Zusammenhange stehen; —

drittens will die Denkschrift den Zöglingen die polyphone Stimmführung beibringen und sie somit zur Lösung der höchsten und schwierigsten Aufgaben der Kunst des Tonsatzes führen, in denen selbst Musik Studirende nur höchst selten Genügendes leisten, während die Regulative auf dem Standpunkte der Elementartheorie des homophonen Satzes verbleiben; —

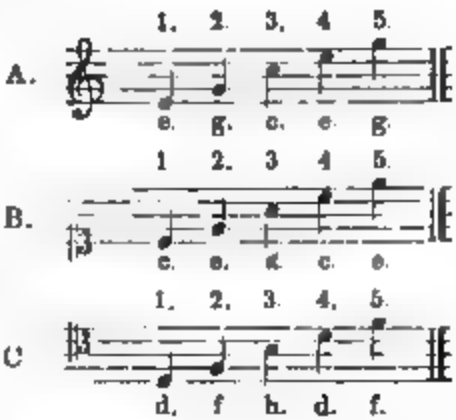
viertens hat der Herr Verfasser der Denkschrift bei allen seinen Ausführungen den Contrapunkt im Sinne und verzichtet darauf, den Zöglingen Harmoniefolgen und Tonanschauungen des heutigen Systems beizubringen, während die Regulative dies ausdrücklich fordern, ja Beherrschung edler Harmoniefolgen verlangen

D Wenn zu den Lehrobjecten der Seminare auch der Musikunterricht, und zwar vornehmlich Gesang, und mit ihm auch musikalische Theorie und Harmonielehre gehört, so wird für diese Instruction das vorliegende über Theorie und Harmonie Gesagte nicht ohne Interesse sein, zumal eine hohe Ministerial Verordnung, die Harmonielehre betreffend, ganz damit übereinstimmt, und weil gerade durch das Gesagte, und nur durch dasselbe die Befugniß des Vorgeschriebenen gesichert und begründet werden kann Diese Verordnung findet sich, — wenn das Citat richtig ist, in den Schulregulativen vom 1 October 1854 p 46 und lautet wie folgt: Der Unterricht in der Harmonielehre hat sich im Allgemeinen vor dem Irrthum zu bewahren, als sei es Aufgabe des Seminars, seine Zöglinge zur selbständigen Composition zu befähigen. Der nächste Zweck dieses Unterrichts kann nur der sein, sämmtliche Schüler zum Verständniß eines in ihrem Bereich als Organisten und Gesanglehrer für Elementarschulen fallenden Musikstückes zu fördern und bei einer angemessenen Fülle edler und richtiger Harmonien und Tonanschauungen fassen und beherrschen zu lehren Die Einführung in die Choralfiguration geht hiernach über die Grenze desjenigen, was das Seminar an seinen Zöglingen erreichen muß. Der Unterricht ist nie blos theoretisch zu halten, vielmehr muß jeder Zögling zur praktischen Ausübung und Anwendung des Vorgetragenen angeleitet werden.

Hieraus erhellt zur Genüge, daß die Denkſchrift mit ihren Forderungen im vollen Gegenſatze zu den Regulativen vom 1. October 1854 ſteht.

E Zu der bei E angeſtimmten Klage der Denkſchrift, daß jetzt „faſt alle Welt“ nur des Violin- und Baßſchlüſſels zur Geſangſchrift ſich bediene, iſt beſänftigend zu bemerken, daß ſchon in Präparanden-Anſtalten Uebungen im Notenleſen nach verſchiedenen Schlüſſeln angeſtellt werden, wie dies aus p. 3—7 der „Vorſtufe zur Harmonielehre“ des Verfaſſers dieſer Replik ſich ergiebt, — und daß auch in Seminarien ab und zu nach verſchiedenen Schlüſſeln (p 160—163, 170—182 der Männergeſangſchule deſſelben Verf.) geſungen wird. Wenn aber die Denkſchrift behauptet, daß der Sänger, welcher nach einem beſtimmten Schlüſſel mit Bewußtſein zu ſingen vermag, auch ſofort nach jedem andern Schlüſſel mit gleicher Sicherheit Tonſätze auszuführen im Stande ſei, ſo iſt dabei überſehen, daß in nicht ſeltenen Fällen gleiche Stufen unter verſchiedenem Schlüſſel abweichende Tonverhältniſſe bieten. Dieſe Verſchiedenheit der Tonverhältniſſe aber macht es nothwendig, die Noten unter jedem Schlüſſel leſen zu lernen.

Hiernach iſt bei A von 1 zu 2 eine kleine Terz, bei B 1 zu 2 dagegen eine große Terz, — von 3 zu 4 bei A eine große Terz, bei B von 3 zu 4 eine kleine Terz, von 4 zu 5 bei A eine kleine Terz, bei B von 4 zu 5 eine große Terz u. ſ. w. Die Tonverhältniſſe gleicher Stufen bei verſchiedenen Schlüſſeln differiren hiernach ſo bedeutend, daß nur gründliche Kenntniß der Intervallverhältniſſe zum ſichern Singen nach verſchiedenen Schlüſſeln führen kann. In Seminarien iſt Bekanntſchaft mit allen Schlüſſeln anzuſtreben; aber auf ein gewandtes Singen nach den letzteren müſſen wir aus naheliegenden Gründen verzichten.



F. Es iſt eine überaus natürliche Erſcheinung, daß für Octaven, Quinten und Quarten die Bezeichnung „rein“ nicht beſonders in Anſpruch genommen wird; es muß eben jedes Intervall rein ſein. Der innere Zuſammenhang der genannten Intervalle iſt

---

Wie verkehrte Dinge, Irrthümer, Nachtheile und Vorurtheile ſich durch den Mangel an richtiger und begründeter Harmonielehre einſtellen, ſieht man an zweien hier beiſpielsweiſe noch zu erwähnenden Erſcheinungen.

E Faſt alle Welt bedient ſich gegenwärtig zur Geſangsſchrift faſt ausſchließlich nur zweier Schlüſſel, des Baß- und des Violinſchlüſſels. Selbſt Hunderte, ja Tauſende von Lehrern glauben, es ſei ein Fortſchritt, in Geſangſchulen nur dieſe beiden Schlüſſel zu lehren. Für Klavierſchüler iſt es freilich ſehr ſchwer, wenigſtens für Anfänger nicht leicht, nach mehreren Schlüſſeln zu ſpielen, aber wenn ein Sänger ſagt, er könne nicht nach dieſem oder jenem Schluſſel ſingen, ſo bekundet er dadurch, daß er überhaupt nicht mit Bewußtſein deſſen, was er thut, zu ſingen vermag. Für denjenigen, welcher die durch die Notenſchrift dargeſtellten harmoniſchen Verhältniße erkennt und darnach wiederzugeben weiß, alſo überhaupt nach einem Schlüſſel zu ſingen weiß, iſt ein Schlüſſel buchſtäblich ganz genau ſo wie jeder Andere; man mag 2 3 5. oder 7 Schluſſel annehmen. Ganz im Widerſpruch mit dieſem Ignoriren oder wohl gar Verbieten der verſchiedenen Schlüſſel ſteht die den Seminarien geſtellte Aufgabe, das Transponiren beim Orgelſpiel pp. zu lehren.

F Eine andere Erſcheinung iſt die Wahl ungewöhnlicher Epitheta für einzelne Intervalle. Einige Lehrer verwerfen (* wahrſcheinlich nach dem Vorſchlage Gottfried Webers :) den Ausdruck „rein“ für die drei größten Verhältniße der harmoniſchen Reihe, Octav, Quinte und Quarte :) und nennen ſie einem hundertjährigen ſehr vernünftigen Gebrauche entgegen entweder groß oder klein, wie die übrigen Intervalle. Dies beweiſt wiederum, daß man bloß für das Zurechtfinden und Aufſuchen auf der Klaviatur eine Erleichterung zu gewinnen geglaubt hat. Der merkwürdige, geheimnißvolle Zuſammenhang dieſer drei Intervalle in ihrer innerſten Natur wird durch die veränderte Benennung total aus den Augen oder aus dem Sinne gerückt. —

völlig unabhängig von dem Gebrauche des Epitheton „rein;“ er ergiebt ſich vielmehr aus folgenden Verhältniſſen Tonika, Quinte und Quarte ſind die Hauptpunkte der Tonleiter, in C-d C, G und F. In derſelben Tonart bilden g f die Grenzpunkte oder die beiden äußerſten Punkte der um ihre Tonika ſich bewegenden Tetrachorde c d e f und g a h c. F kommt von C her und g ſtrebt nach c hin; erſt mit dem Eintritt der Tonika gelangt die Tonleiter zum befriedigenden Abſchluſſe. F, G und C deuten gleichzeitig das innigſte Verwandſchaftsverhältniß der Tonarten (C-d, G-d, F-dur) an und bilden die nächſten Zielpunkte jeder Modulation Was von C, F und G geſagt iſt, gilt von jeder Tonika, Quarte und Quinte, und nur hierauf beruht die Bedeutung dieſer Intervalle.

G. Zu dem bei G Geſagten iſt zu bemerken, daß ſich Seminare ein offenes Auge für berechtigten Fortſchritt auf dem Gebiete der Wiſſenſchaft und Kunſt bewahren müſſen. Sind beſtimmte Reſultate wiſſenſchaftlicher und künſtleriſcher Forſchungen zum Abſchluſſe und zur allgemeinen Annahme gekommen, ſo iſt das Seminar verpflichtet, in der ſeinen Verhältniſſen entſprechenden Ausdehnung von ihnen Notiz zu nehmen und ſie angemeſſen zu verwerthen. Die Einführung des Tonſyſtems der Dur- und Molltonleiter und der chromatiſchen Tonleiter iſt aber ſeit Bach eine unbeſtreitbare Thatſache, und ebenſo thatſächlich ſteht es feſt, daß ſeit Bach faſt ausſchließlich in den Dur- und Molltonarten componirt worden iſt Präparanden und Seminariſten kommen mit Anſchauungen dieſer Tonarten (alle Tonſätze mit Ausnahme einiger Choräle hörten ſie ja in denſelben) in ihre Bildungsanſtalten. Es wäre daher im hohen Grade widerſinnig und gegen „die einfachſten Forderungen der Methodik,“ ſie in die Tonanſchauungen von 1570 zurück zu verſetzen. Wenn nun gleichzeitig die höchſten künſtleriſchen Leiſtungen von Seminariſten gefordert werden, die ja mit der Annahme und Uebung des Contrapunkts untrennbar verbunden ſind, ſo muß die von der Denkſchrift geforderte Einführung deſſelben als völlig unausführbar zurückgewieſen werden. Daß ſchließlich die unvergänglichen Kunſtwerke von Bach, Händel, Haydn, Mozart ꝛc. factiſch, wenn auch nicht namentlich (dieſe Meiſter haben ſich zum modernen Syſtem bekannt), als Producte eines augenblicklich modernen Betriebes der Kunſt bezeichnet werden, bedarf meines Erachtens keines Wortes der Berichtigung. Eine ſolche Anſchauung und Sprache richtet ſich für alle Zeiten

---

Ernſt Hentſchel.

Das unten genannte Comité veröffentlicht nachſtehende Mittheilung. Die Redaction dieſer Zeitung beeilt ſich, die den hochverehrten Begründer dieſer Zeitung betreffenden Worte aufzunehmen und erſucht die Redactionen anderer Muſikzeitungen, ebenfalls davon Notiz zu nehmen. Einem Hentſchel, der mit ſo reichen Erfolgen gewirkt hat, wie ſelten einem Menſchen beſchieden iſt, gebühret die höchſte Ehre und der innigſte Dank.

G. Wenn man mit Theorie oder Harmonie nicht richtigere Begriffe verbindet, und auf die alte richtige Anſicht von der Sache nicht wieder zurückkommt, alſo vor allen die neuern Harmonielehren nicht laſſen will und ſie überſchätzt und fördert, ſo wird die Muſik immer mißlautender werden und tief unter das Handwerk herabſinken Der Name Seminar erlaubt nicht dieſen Inſtituten dasjenige als Vorbild, Richtſchnur und Ideal aufzuſtellen, was durch und für induſtriellen oder augenblicklich modernen Betrieb der Muſik in der Außenwelt Geſetz und Gebrauch geworden iſt, ſondern verlangt die Ausſaat eines von allem Unkraut gereinigten Saamenkorns, wie es mittelſt der Vernunft und des Geiſtes aus der Natur der Sache ſich ergeben hat, geſtaltet und reif geworden iſt.

„Am 14. October 1872 wird der Herr Muſik-Director Hentſchel funfzig Jahre im Schulamte ſein. Die Unterzeichneten haben ſich vereinigt, um eine würdige Feier dieſes Feſttages vorzubereiten. Sie hoffen durch die zahlreichen, über das ganze Vaterland verbreiteten Schüler und Freunde des Jubilars die Mittel zu erlangen, um

1) zu Ehren deſſelben eine Hentſchel-Stiftung als Stipendienfond am hieſigen Seminare gründen,
2) demſelben ein entſprechendes Silbergeſchenk verehren und
3) ein Album überreichen zu können, das auch die Photographieen ſeiner Verehrer in Viſitenkartenformat enthalten ſoll.

Zur Sammlung von Geldbeiträgen und von Photographieen, welche außer der eigenhändigen Namensunterſchrift womöglich mit einem Motto und bei den Schülern des Meiſters mit Angabe der Seminarzeit verſehen ſein müßten, hat ſich in ſeinem Kreiſe der Herr*) gütigſt bereit erklärt.

Wir erſuchen nun die Herren Intereſſenten ergebenſt, ihre Sendungen an dieſe Adreſſe bis ſpäteſtens Ende März 1872 gefälligſt bewirken zu wollen und behalten uns weitere Mittheilungen für ſpätere Zeit vor."

Weißenfels, im December 1871.

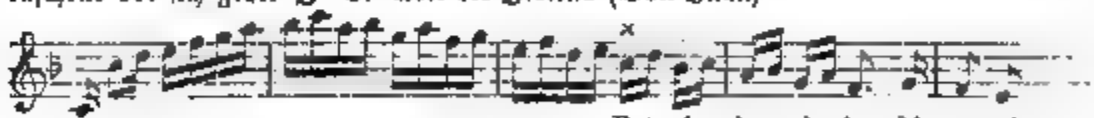
Ehrhardt, Paſtor in Burgwerben. Fels, Rector. Hill, Inſpector der Taubſt.-Anſtalt. Hirſemann, Bürgermeiſter. Kabiſch, Organiſt. Müller, Seminarlehrer. Nebe, Superintendent. Obſtfelder, Seminarlehrer. Rammelt, Cantor in Webau. Schorn, Seminar-Director Trebſt, Cantor in Plennſchütz. Warmann, Stadtverordneten-Vorſteher.

Mozart und Beethoven.

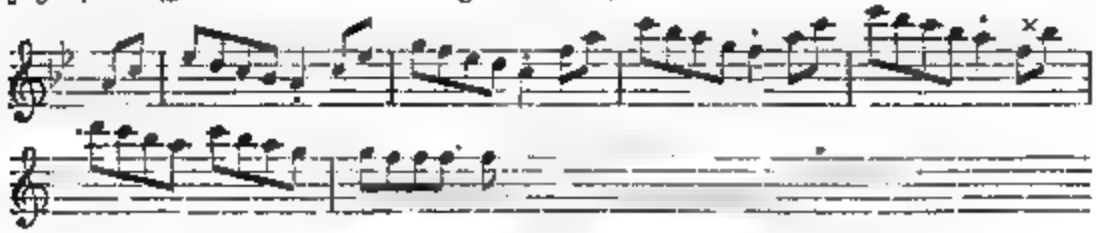
Eine Parallele von E. Nitzſche.

(Fortſetzung).

Der Kreis, dieſes Bild der Vollendung in ſich ſelbſt, ſcheint ihn magiſch zu umgeben: das zeigt ſich nicht allein in der Vorliebe für Abrundung, ſondern auch im Verknüpfen des Anfang's mit dem Ende. Oft wird nämlich der Wiedereintritt des Hauptmotiv's ſchon mehrere Takte vorher durch eine Figur vorbereitet, welche demſelben entnommen oder doch analog iſt, ſo daß der Anſchluß eben ſo unmerklich wie überraſchend vor ſich geht. Z. B. Arie der Zerlina (Don Juan)



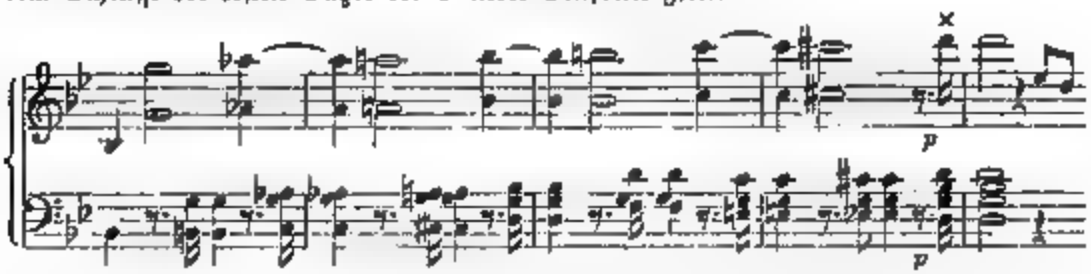
Auch Haydn (welcher Mozart an der einen, Beethoven an der andern Hand als Lehrer führte und in welchem ſie Beide ſich berühren) wendete dieſe Behandlung vorzüglich an. Z. B. aus dem 1. Allegro der Sinfonie B-dur Nr. 2.



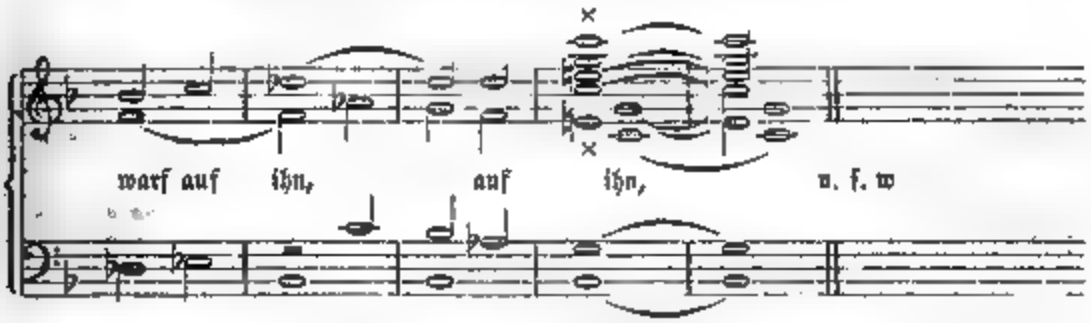
*) Für Elſaß-Lothringen F. W. Sering in Straßburg, Eliſabethſtr. 12 I.

Beethoven beſitzt ebenfalls hohe Meiſterſchaft darin. Das Urbild dafür iſt aber S. Bach, deſſen thematiſche Centrifugal- und Centripetalbewegungen einander ſo frei zufließen, daß man die Anknüpfungspunkte als ſolche gar nicht zu entdecken vermag

Ferner liebt es Mozart, gerade da eine Beſänftigung eintreten zu laſſen, wo ſich der Ausbruch eines höchſten Affektes vorbereitet hat. An ſolchen ſubtilen aber mächtigen Wirkungen iſt Mozart am untrüglichſten zu erkennen. Gedenken wir hierbei z. B. des Quartett's aus der Zauberflöte, wo Pamina verzweifelnd ruft: „dieſes Eiſen tödte mich.“ Der Hörer iſt auf das Zuſammentreffen des Dolchſtoßes mit dem G-moll-Akkord geſpannt, — jedoch, es erfolgt keines von Beiden. Das „Halt“ der drei Knaben tritt in einem lichtvollen es-dur gerade mit dem letzten Worte der Pamina auf, und dieſer Augenblick geſtaltet Alles um: Eine beruhigende Gewalt iſt der drohenden Selbſtvernichtung in den Arm gefallen und lenkt ſie allmählig der Hoffnung zu Dieſe köſtliche Wendung, welche hier in Einem Moment und durch Einen Akkord (Trugſchluß) bewirkt iſt, frappirt und befeligt zu gleicher Zeit Etwas Aehnliches macht ſich vor dem Schluſſe des erſten Satzes der G-moll-Sinfonie geltend:



Das unerwartete piano gebietet hier über eine aufſtürmende Erregtheit, wie ein bittender Blick, der im Stande iſt, verderbliche Entſchloſſenheit zur Umkehr zu bewegen. Ja, Mozart hatte nicht vergeblich „das Geheimniß der großen Effekte“ bei ſeinem verehrten Vorläufer Händel erkannt und ſtudirt. Auch bei Inſtrumentirung des Meſſias gibt er glänzende Beweiſe davon, wie z B. an der Stelle:

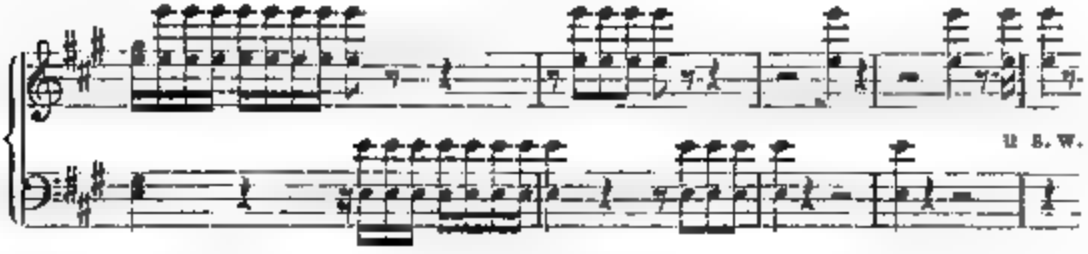


wo die eintretenden Blasinſtrumente eine ſolche Verklärung ausbreiten, als ob eine heilige Glorie um das Haupt des Dulder's ſtrahle.

So ſehr nun Mozart zu derartiger Ausführung neigt, tritt ſie doch nur auf, wo ſie hingehört, und beherrſcht ihn nicht als Lieblingsmanier. Wo Leidenſchaften hervor brechen ſollen, thun ſie es auch, mit allem Impuls ihrer Kraft: nur von Uebertreibung und Unſchönheit werden ſie jederzeit zurück gehalten. Mozart iſt der große Zauberer, der nicht bloß Geiſter zu rufen, ſondern auch zu beherrſchen verſteht, und mit den ſchwierigſten Formen ſpielend umzugehen weiß. Welcher Laie denkt bei dem letzten Satze der Jupiterſinfonie wohl daran, daß eine großartige Fuge hindurch geleitet iſt? Er merkt vor lauter geiſtigem Leben und ſeeliſchem Feuer gar nichts von der ſtrengen Gebundenheit, die das Alles zuſammen hält. Die Siegesfreude am eigenen Können iſt es, welche gerade dieſem Satze eine wahrhaft göttliche Heiterkeit mittheilt, wie ſie einſt geleuchtet hat von der Stirn des „unbewölkten Zeus.“ An Mozart's Kunſt iſt

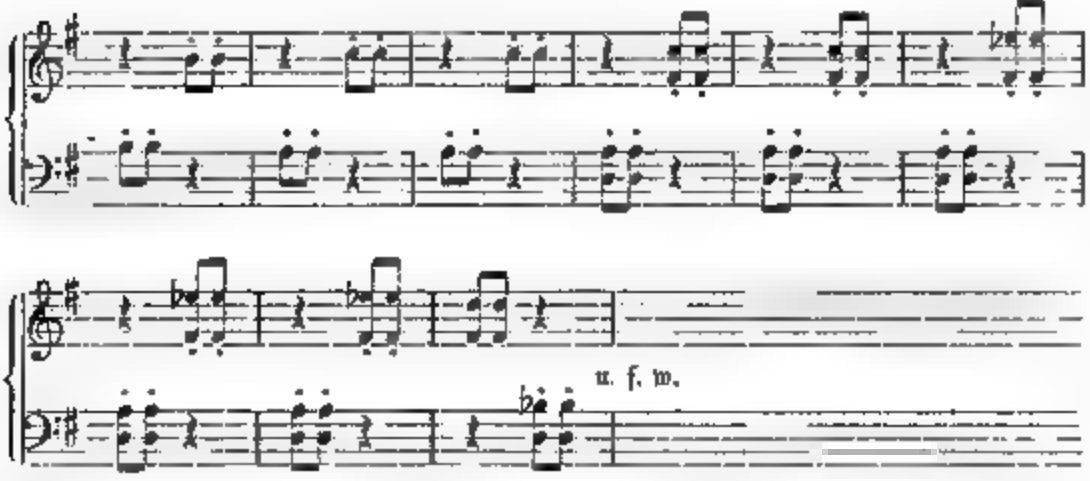
größtentheils Alles ſo, wie es ſein muß, die Merkmale ſeines Stil's ſind auch die Merkmale des Schönen überhaupt und er ſchrieb (mit wenigen Ausnahmen, worin er der Kunſtfertigkeit und der Mode Conceſſionen machte) „gerade ſo viel Noten, wie nöthig ſind.“ Seine Werke treten vor uns als fertig und objektiv: wir genießen ſie, ohne zu fragen, wie ſie entſtanden ſind.

Anders dagegen bei Beethoven. Seine Muſik erinnert ſofort an ihn ſelbſt, ſeine Perſönlichkeit iſt darin gegenwärtig, und das Werk ſcheint in den Augenblicken, wo wir es hören, erſt von ihm componirt zu werden, ſo lebendig fühlen wir, wie er ſchafft. Vieles, das ſich bei Mozart zum Zweck des Ganzen verbindet, tritt bei ihm einzeln in's Licht und ſeine Eigenarten ſind bei Weitem mannigfaltiger als diejenigen Mozart's Von den beſonderen Kennzeichen ſeines Stil's, die eben ſo ſehr zur Nachahmung reizen, als ſie der Nachahmung gefährlich ſind, mögen nur die augenfälligſten Erwähnung finden. Die Schilderung von Contraſten bildet einen Hauptnerv in den Compoſitionen Beethoven's und daher ſeine Neigung durch ausgedehnte Wiederholungen rhythmiſcher oder melodiſcher Figuren die Erwartung auf das, was kommen ſoll, anhaltend zu ſpannen. Ein Beiſpiel hierzu gibt u. A. der Uebergang zum erſten Allegro der A-dur Sinfonie:

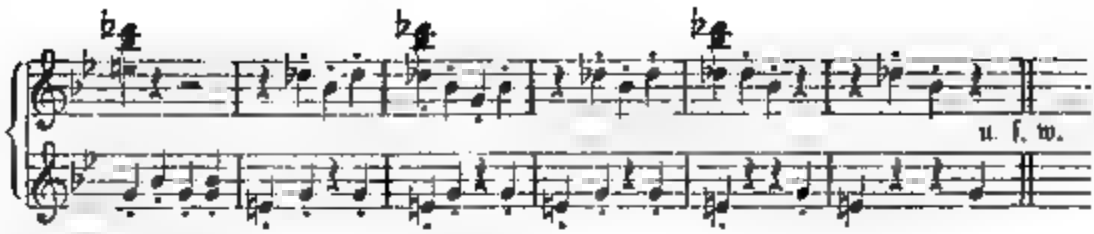


und es ſpricht daraus derſelbe Humor, wie er bei Shakeſpeare kühn und gewaltig auftritt und der ſich dem naiven Humor Haydn's, z. B.

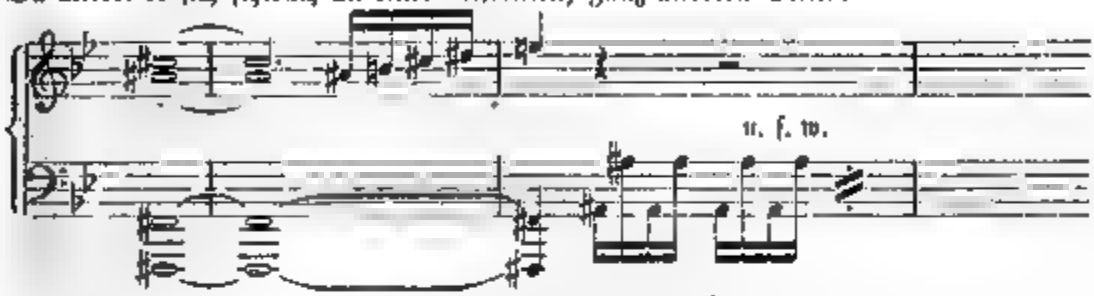
aus der Sinfonie *G*-dur Nr. 7, letzter Satz:



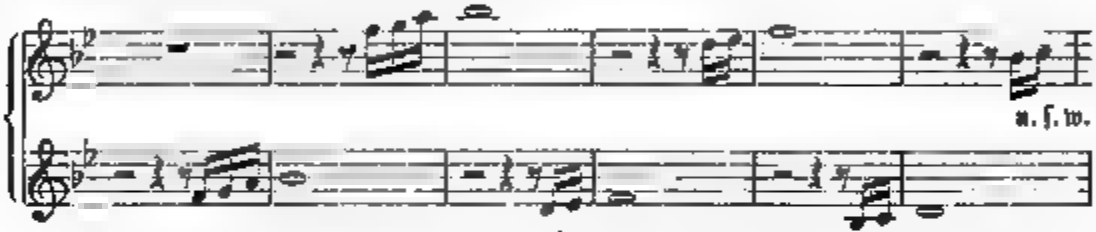
gegenüber ausnimmt, wie ein tiefſinniger Mann neben einem glücklichen Kinde. Auch trifft man bei Beethoven zuweilen auf Stellen, welche wie Formenſpiel klingen, wobei ſich der Gedanke bis in Abweſenheit zu verlieren ſcheint, um plötzlich wieder empor zu tauchen. Die B-dur Sinfonie führt in der zweiten Hälfte des erſten Allegro eine ſolche weite Strecke, auf welcher man ſich vom Thema verlaſſen glaubt, weil es, gebrochen und wie in Fragmenten zerſplittert, der Auflöſung nahe kommt:



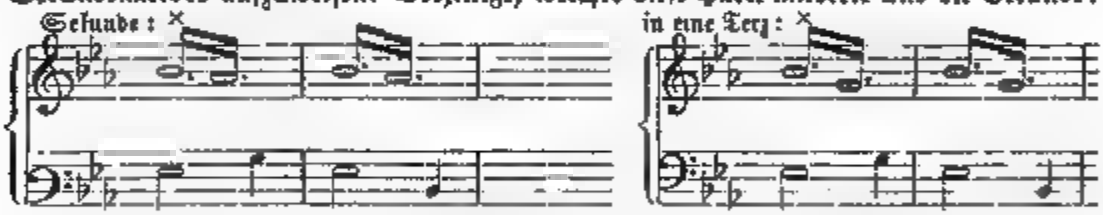
Da meldet es ſich ſchwach an einer entfernten, ganz anderen Stelle:



wunderſchöne Akkorde und Melodieen reichen ihm die Hände, bis es ſich langſam in einem köſtlichen Crescendo zu ſeiner vollen Größe wieder empor richtet:

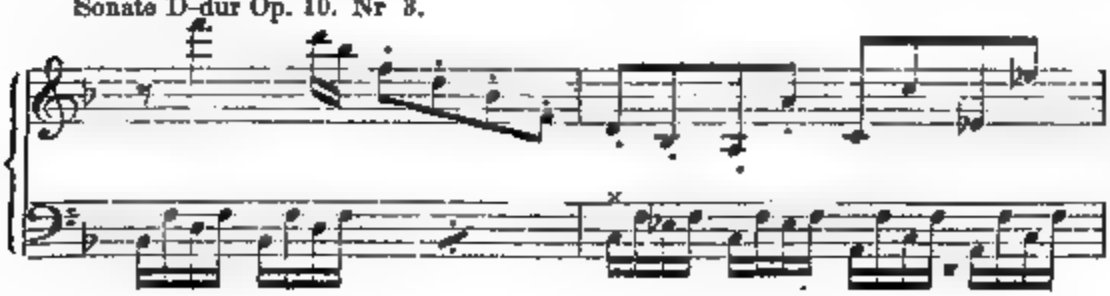


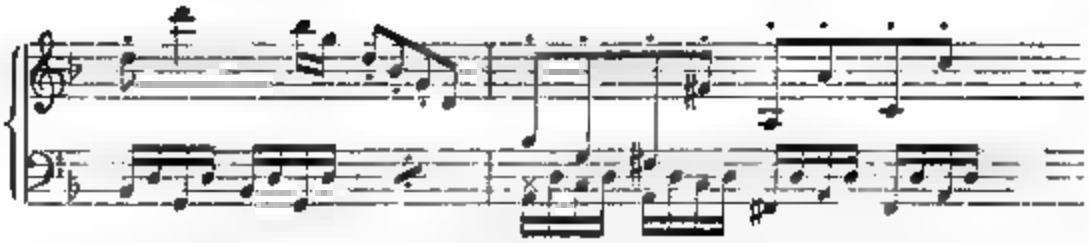
Individuelle Hauptmerkmale Beethoven's ſind aber beſonders ſeine Prolepſen. Eine der hervorſtechendſten hat die urſprüngliche Lesart der Sinfonie eroica (im erſten Satze) bei dem diſſonirenden Zuſammenſtoß des wieder eintretenden Thema's (Hornſolo) mit dem Secundenakkord aufzuweiſen. Derjenige, welcher dieſe Härte milderte und die Secunde:



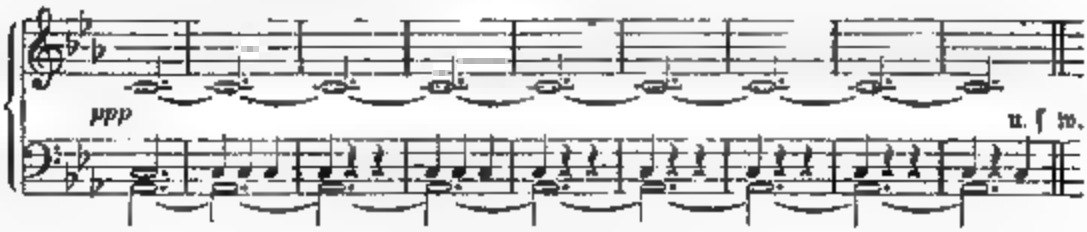
verwandelte, hat etwas Aehnliches unternommen, wie der Dichter Matthiſſon, als er den Originaltext aus Schiller's Ballade: „wirft ihr den Handſchuh in's Geſicht" in die Worte abänderte: „der Ritter ſich verneigend ſpricht." Obwohl die betreffende Stelle in der Sinfonie eroica wie ein Druckfehler klingt und von Einigen auch dafür erklärt worden iſt, kommen doch ähnliche Vorausnahmen bei Beethoven ſo oft, wenngleich nicht ſo auffallend vor, daß ſie ſich als ſeine Eigenarten entſcheiden. Außer mehreren Beweiſen dafür, wie z. B.

Sonate D-dur Op. 10. Nr 3.

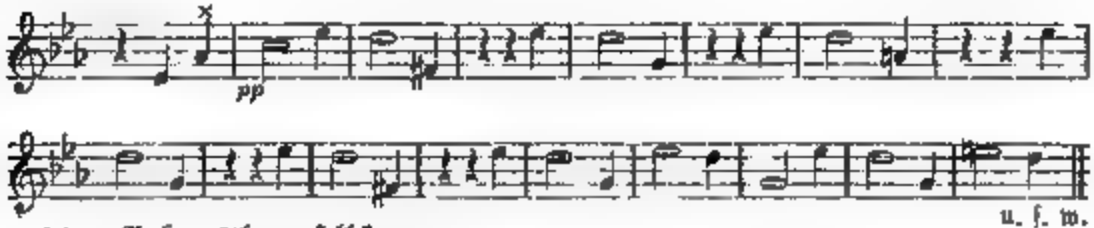




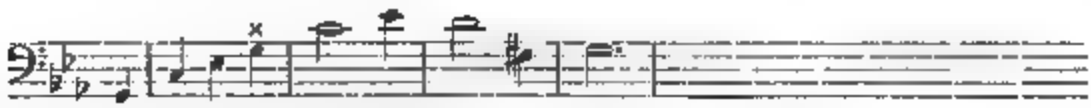
zeigt ſich die Proleptis auch an jener großartigen Stelle in der C-moll Sinfonie, bei dem Uebergange des Scherzo in das Finale. Hier, wo gleichſam nach ſtockenden Pulſen



die befreiete Seele durch den Aether ſchwebt und der Seligkeit immer näher rückt, bleibt die Tonika (Pauke) dicht neben der Dominante und läßt, indem ſie vorzeitig an die Himmelspforte rührt, ſchon einen Lichtſtrahl von der Herrlichkeit hindurch ſchimmern, welche ſich erſt nach einigen Takten mit dem C-dur Akkord aufthun ſoll. Solch' ein mächtiges überirdiſches Emporheben wird ſich in der Kunſt nur ſelten wiederholen: dieſer Gedankenflug nimmt ſeine melodiſchen Schwingen



aus dem Anfangsthema ſelbſt:



und höchſte Phantaſie vereinigt ſich hierin mit höchſter Beſonnenheit.

(Fortſetzung folgt.)

Die Claſſiker und das Urtheil von Zeitgenoſſen.

Nachfolgende Zuſammenſtellung einzelner Urtheile von Zeitgenoſſen unſerer Claſſiker, welche das „muſikaliſche Wochenblatt" bietet, dürfte darüber ausreichend belehren, daß nur gründliche Kunſtkenner zu einem Urtheile über Kunſtwerke ſich verſteigen ſollten — und daß Urtheile in Sachen der Kunſt mit großer Vorſicht aufgenommen werden müſſen.

„Der Stuttgarter Hofmuſicus Johann Baptiſt Schaul ruft („Briefe über den Geſchmack in der Muſik") unter Anderem aus. Welch ein Unterſchied iſt zwiſchen

einem Mozart und einem Boccherini (Trio-, Quartetten- ꝛc. Schreiber)? Jener führt uns zwischen schroffen Felsen in einen stachlichen, nur spärlich mit Blumen bestreueten Wald; dieser hingegen in lachende Gegenden mit blumigen Auen, klaren rieselnden Bächen, dichten Hainen bedeckt, worin sich der Geist mit Vergnügen der süßen Schwermuth überläßt, die ihm auch von ferne von jenen anmuthigen Gegenden noch süße Erquickung gewährt. Ja, ich bewundere die sinnreiche Kunst jenes musikalischen Dädalus (Mozart), der so große undurchdringliche Labyrinthe zu bauen gewußt hat, aber ich kann die Ariadne nicht finden, die mir den Faden reicht, um den Eingang, noch weniger den Ausgang zu entdecken!

Schade, — sagt eine Stimme aus Wien (Januar 1787) — daß Mozart sich in seinem künstlichen und wirklich schönen Satze, um ein neuer Schöpfer zu werden, zu hoch versteigt, wobei freilich Empfindung und Herz wenig gewinnen. Seine neuen Quartette, die er Haydn dedicirt hat, sind doch wohl zu stark gewürzt, und welcher Gaumen kann das lange aushalten? — Sarti (derselbe, dem Mozart in seinem zweiten Tafelmusik-Thema des 2. „Don Juan"-Finales ein Stückchen Unsterblichkeit verliehen) suchte in einer leidenschaftlichen Kritik nachzuweisen, der Componist dieser Quartette habe durch die auffallendsten Verstöße gegen Regel und Gehör ganz unerträgliche Musik geschrieben. — Nägeli machte die „Cantabilität" Mozart zum größten Vorwurfe, der ein unreiner Instrumental-Componist zu nennen sei, der die Cantabilität mit dem freien instrumentalischen Ideenspiel auf tausendfache bunte Art vermenge und vermische, vermöge seiner Erfindungsgabe, seines Ideenreichthums eine ungeheuere Fermentation in das ganze Kunstgebiet hineingebracht und dadurch vielleicht mehr mißbildend als bildend, aber mächtig aufregend gewirkt habe. — Die Odur-Symphonie unterzog Nägeli einer bitteren Kritik, um zu zeigen, daß Mozart stillos, oft flach und verworren sei.

In Berlin, wo „Don Juan" am 20. December 1790 zum ersten Male aufgeführt wurde, referirte und urtheilte man: Ist je eine Oper mit Begierde erwartet worden, hat man je eine Mozart'sche Composition schon vor der Aufführung mit Posaunenton bis zu den Wolken erhoben, so war es eben dieser „Don Juan". Man ging sogar so weit und sagte, seit Adam in den Apfel gebissen bis zum Reichenbacher Congreß sei nichts Größeres, nichts Vortrefflicheres, nichts so unmittelbar von Euterpe inspirirt worden, als eben dieser „Don Juan". Nicht Kunst in Ueberladung der Instrumente, sondern das Herz, Empfindungen und Leidenschaften muß der Tonkünstler sprechen lassen, dann schreibt er groß, dann kommt sein Name auf die Nachwelt, und ein immergrünender Lorbeer blüht ihm im Tempel der Unsterblichkeit. Grétry, Monsigny und Philidor werden davon Beweise sein. Mozart wollte bei seinem „Don Juan" etwas Außerordentliches, unnachahmlich Großes schreiben; so viel ist gewiß, das Außerordentliche ist da, aber nicht das unnachahmlich Große. Grille, Laune, Stolz, aber nicht das Herz war „Don Juan's" Schöpfer. — In einem Berliner Berichte im „Journal der Moden" (1791, S. 76) heißt es: Die Composition dieses Singspiels ist schön, hie und da aber sehr künstlich und mit Instrumenten überladen. — Niemand, heißt es ferner in der „Musikalischen Monatsschrift" — wird in Mozart den Mann von Talenten und den erfahrenen und angenehmen Componisten verkennen. Noch habe ich aber von keinem gründlichen Kenner der Kunst ihn für einen correcten, viel weniger vollendeten Künstler halten sehen, noch weniger wird ihn der geschmackvolle Kritiker für einen in Beziehung auf Poesie richtigen und feinen Componisten halten.

In Berlin wurde Dittersdorf's „Doctor und Apotheker" dem „Figaro" und „Don Juan" vorgezogen und die „Liebe im Narrenhause" in öffentlichen Anzeigen als das erste musikalische Kunstwerk angepriesen.

In Florenz — der Geburtsstätte der Oper überhaupt — wurde der „Don Juan", wie man erzählt, nach sechsunddreißig Proben als unausführbar bei Seite

gelegt und ſpäter, nach den erſten Vorſtellungen im Jahre 1816, machte er Fiasco; im Jahre 1857 pfiff man dort „die veraltete bayerbornirte Muſik“ ſo nachdrücklich aus, daß ſie nicht zum zweiten Male ſich hören laſſen durfte. In Mailand wurde die Oper nach der erſten Vorſtellung im Jahre 1814 ebenfalls ausgepfiffen, wie denn auch die „Zauberflöte“, den Italienern eine musica scelerata ohne alle Melodie“, an beiden Orten 1816 und 1818 durchfiel.

Die oben erwähnten Mozart'ſchen Quartette wurden als von Stichfehlern wimmelnd aus Italien dem Verleger zurückgeſandt, und der Fürſt Krzalkowitz, ein großer Muſikliebhaber Wiens, zerriß die Stimmen derſelben als unſinnige, ungereimte Muſik, während er an den Symphonien von Gorowetz ſich ſehr erbaute —

Und Beethoven? Ihm ſollte ebenfalls ſein reichliches, ja noch reichlicheres Theil unerſpart bleiben. Wir greifen auch bei ihm nur Einzelnes aus der ſtattlichen Fülle heraus

Die erſten Trios und die erſte Symphonie waren der Kritik confuſe Exploſionen derſtarken Uebermuthes eines jungen Mannes von Talent. Bei den Sonaten Op 10 bemerkt die „Leipziger muſikaliſche Zeitung“ 1799: Die Fülle von Ideen veranlaßt Beethoven noch zu oft, Gedanken wild auf einander zu häufen und ſie vermittelſt einer etwas bizarren Manier dergeſtalt zu gruppiren, daß nicht ſelten eine dunkle Künſtlichkeit hervorgebracht wird; — und über die drei Sonaten für Pianoforte und Violine Op. 12 lautet der Richterſpruch: Gelehrte Maſſe ohne gute Methode, keine Natur, kein Geſang, ein Wald, wo man durch feindliche Verhaue alle Augenblicke aufgehalten wird, erſchöpft, ohne Freude herauskommt; ein Anhäufen von Schwierigkeit, daß man alle Geduld verliert Wenn Beethoven ſich nur mehr ſelbſt verleugnen und den Gang der Natur einſchlagen wollte, ſo könnte er bei ſeinem Talent und Fleiß und ſicher recht viel Gutes liefern — Die zweite Symphonie bezeichnete Spazier in Leipzig als ein großes Ungeheuer, einen angeſtochenen, unbändig ſich windenden Lindwurm, der nicht ſterben will und ſelbſt verblutend noch mit aufgerecktem Schweife vergeblich wüthend um ſich ſchlägt. — Nach den erſten Aufführungen der ſiebenten (A dur-) Symphonie in Wien 1813 erging das Urtel in alle Welt dahin. Nun haben die Extravaganzen dieſes Genies das Non plus ultra erreicht und Beethoven iſt nun ganz reif für das Irrenhaus. — „Fidelio“ fiel in Wien 1805, ſcheiterte auch in ſeiner theilweiſen Umarbeitung 1806 und ward erſt bei der Aufführung 1814 verſtanden und gewürdigt Die zweite Ouvertüre vornehmlich war der Stein des Anſtoßes. Der Spruch lautete Alle parteiloſen Muſik-Kenner und Freunde waren einig, daß ſo etwas Unzuſammenhängendes, Grelles, Verworrenes, das Ohr Empörendes ſchlechterdings noch nie in der Muſik geſchrieben worden ſei Die ſchneidendſten Modulationen folgen auf einander in wirklich gräßlicher Harmonie, und einige kleine Ideen, welche auch jeden Schein von Erhabenheit daraus entfernen, worunter z. B. ein „Poſthornſolo“ gehört, das vermuthlich die Ankunft des Gouverneurs ankündigen ſoll (dafür nahmen die guten Leute in köſtlicher Naivetät das Trompetenſolo), vollenden den unangenehmen, betrübenden Eindruck.

Ein Londoner Urtheil über die neunte Symphonie (im „Harmonicon“ 1823, No. 3) lautet: In der philharmoniſchen Geſellſchaft hatte man vor Kurzem Beethoven's letzte Symphonie an einem Abend zweimal geſpielt Es iſt eine bizarre Compoſition, und die heftigſten Verehrer dieſes großen Meiſters, wenn ſie nur etwas Vernunft beſitzen, müſſen bedauern, daß ſie zur Oeffentlichkeit gebracht worden iſt. Es iſt allerdings unmöglich, daß ein ſo großer Componiſt wie Beethoven hunderte von Seiten ſchreiben könnte, ohne einen Funken von Genie durchblicken zu laſſen. Aber ſie ſind in ſo geringer Anzahl in dieſem Werke, daß man nicht den Muth hat, ſie aufzuſuchen Die Freunde, welche ihm gerathen haben, dieſes abſurde Stück herauszugeben, ſind gewiß die grauſamſten Feinde ſeines Ruſes

Ernſt Woldemar, ein Berliner Kunſtrichter, erließ an die Redaction der „Cäcilia“ in Mainz 1828 eine Aufforderung, gegen die letzten Werke Beethoven's öffentlich und unumwunden zu Felde zu ziehen, und ſagt unter Anderem: Ob ein alltäglicher Klingklangsheld auf ſeiner ſterilen Bahn irre geht, hat ebenſo wenig auf ſich, als ob ſich ein mitleidswerther Verſifex an der geſunden Vernunft verſündigt. Allein ob ſich ein Mann von ebenſo reicher als excentriſcher Einbildungskraft, wie Beethoven, dermaaßen in düſtere, leere, trockene, plan- und geſchmackloſe Speculationen mit der ſchönſten der Künſte, mit der Muſik, verliert, daß man nicht bloß das Ruder des allgemeinen geſunden Menſchenſinnes, ſondern ſelbſt das ſeines eigenen früheren Verſtandes darin vermißt, das hat allerdings ſehr viel zu bedeuten, denn das kann die deutſche Nation um den ſchönen Ruhm bringen, auf den ſie mit Recht bisher ſo ſtolz war, nämlich: in den Schöpfungen der Harmonie wie der Melodie die erſte der ganzen gebildeten Welt zu ſein. Während Beethoven, ohne Gehör, in düſtere Grübelei und Melancholie verſunken, noch unter den Lebendigen mehr vegetirte, als eigentlich ſchuf, da hieß es, man dürfe dem hochverdienten Mann mit dergleichen ſcharfen Aeußerungen nicht wehe thun. Nach ſeinem Hinſcheiden ſoll mich aber weiter nichts abhalten, bei jeder Gelegenheit laut zu erklären, daß ich den unglücklichen melancholiſchen, düſteren und verworrenen Grübeleien, welche dieſer ausgezeichnete Kopf kurz vor ſeinem Tode ausbrütete, nicht nur nicht den geringſten Geſchmack abgewinnen kann; ſondern daß mir auch bei deren Anhörung nicht anders zu Muthe iſt, als ob ich mich in einem Irrenhauſe befände, und daß ich ſie in der That höchſt abſchreckend, geſchmacklos und entſetzlich finden muß. — Und dieſem Urtheile ſchloß ſich im Weſentlichen die Redaction der „Cäcilia“ an.

Hat er ſich nicht auch noch ſpäter von Herrn Ulibiſcheff und Conſorten unter Anderem als den Mann armſeliger Rechenexempel, abſichtlicher Trivialitäten, den Mann, der zur trunkenen Straßenmenge, zu den Bierkneipen herabſteigt ꝛc., als Verirrten, Geiſteskranken, Wahnſinnigen, als einen Menſchen unfruchtbarer Träumereien, des Wollens und Nichtkönnens, trübſinnig verworrener, mit dem Schleier der Nacht zu bedeckender Offenbarungen u. ſ. w. kennzeichnen und bemitleiden laſſen müſſen?“

Sancta Cäcilia.

Herder hat in der fünften Sammlung ſeiner „zerſtreuten Blätter“ eine Rhapſodie über die heilige Cäcilia gegeben, die, wie Alles, was aus dieſem genialen Geiſte hervorgegangen, viel tief Gedachtes und tief Empfundenes enthält. Nur das Räthſel, wie die heilige Jungfrau, welche der Muſik nicht achtete und ihre Gedanken davon abwendete, zur Schutzpatronin dieſer Kunſt geworden? vermochte er nicht zu löſen.

Und doch liegt der Schlüſſel ſo nahe!

Nicht nur führt er ſelbſt die Worte der Legende an: Cantantibus organis illa in corde suo soli domino decantabat, (nach Surius: Cum esset symphonia instrumentorum, illa (Caecilia) Deo psallebat, d. h. indeß die Tonwerkzeuge klangen, ſtimmte ſie zu Gott allein in ihrem Herzen Lobgeſänge an), ſondern auch das herrliche Gemälde Raphaels, die fünf Heiligen, unter denen als Hauptfigur Cäcilia hervortritt.

Wer die Werke des ewigen Jünglings von Urbino aufmerkſam und mit empfänglichem Sinne betrachtet, dem kann unmöglich entgehen, daß kein anderer Künſtler die innere Bedeutſamkeit eines Gegenſtandes ſo klar und vollkommen erfaßt habe, als eben dieſer.

Wenn man die oben angeführte Stelle der Legende mit Aufmerkſamkeit lieſt, und dabei an die Schutzpatronin der Muſik denkt, ſo erſcheint Raphael's Idee als das Ei des Kolumbus.

Cäcilia war verlobt, allein ihr ganzes Weſen wendete ſich ab von der Erde und nach dem Himmel hin. Schon erklang die hochzeitliche Muſik, doch ganz andere Harmonien tönten der Jungfrau von jenſeits herüber. Raum und Zeit mochten ihrem unendlichen Sehnen nicht genügen, und das Irdiſche konnte ein Gemüth nicht reizen, das ſich zu rein fühlte für die Sinnenwelt So faßte Raphael die Idee zu ſeinem unſterblichen Bilde, und rechtfertigte damit die Wahl der Kirche, dieſe Verächterin der weltlichen Muſik zur Schirmheiligen der höheren, der himmliſchen Kunſt zu erheben. Cäcilia iſt vom Maler in dem Momente dargeſtellt, wo ſie die muſikaliſchen Inſtrumente zerbricht und mit Füßen tritt, während eine Glorie von Engeln über ihr ſchwebt, und viel herrlichere Töne, wie ſie kein ſterbliches Ohr ſonſt vernommen, ihre Seele emportragen. — Auf dem erwähnten Bilde Raphaels trägt übrigens die Heilige nur eine kleine, ihr entſinkende Orgel in der Hand, und horcht, der eigenen Muſik vergeſſend, nach oben auf den Geſang der Engel, in Begeiſterung verloren. Neben ihr ſteht der Apoſtel Paulus in gewaltiger Kraft da mit dem Schwerte, die Macht der Töne bezeichnend, die ſiegreich das Gemeine überwindet; ferner Magdalena in ſtrahlender Schönheit und ſeligem Frieden den Zauber der Harmonie bezeichnend und zugleich die Läuterung der Seele durch das heilige Bad der Töne. — Das Bild iſt ſo voll Schönheit, daß man ſagt, Franzesco Francia, der damals auch eine Cäcilia in Bologna malte, habe, als er es von Raphael zugeſendet erhielt, ſeinen Pinſel weggeworfen und ſei in Schwermuth geſtorben. Vasari II. 2. 343.

Recht bezeichnend für ihre Eigenſchaft als Patronin der Muſik ſind auch die Wunder und Sagen, die von ihr erzählt werden. Heinrich von Kleiſt (III, 243) erzählt von ihr, als zur Zeit des Bilderſturmes in Aachen eine frevelhafte Rotte in ein Nonnenkloſter eindrang, ſangen die Nonnen, denen anſtatt der ſchwerkranken Orgelſpielerin die heilige Cäcilia ſelbſt vorſpielte, ſo himmliſch ſchön, daß die Rotte ſich bekehrte, und fortan nichts mehr that, als Gott lobſingen Nach einer andern Sage ſoll ein ſtummes Kind, deſſen Mutter die heilige Cäcilia um Erbarmen für daſſelbe anflehte, ein großer Sänger geworden ſein. (Aus: „Philomela" von Dr. Mettenleiter.)

Nachrichten.

Leipzig Der Unterzeichnete hat für ſich, ſeine muſikaliſchen Freunde, Schüler und Schülerinnen aus der Zierl'ſchen Hofmuſikalienhandlung (Carl Wolf) in Gotha Tactmeſſer (Metronom) im Preiſe von 1½ Thlr. bezogen, die ihrem Zwecke vollkommen entſprechen. Dieſelben ſind genau juſtirt, einfach aber geſchmackvoll hergeſtellt. Muſikſlehranſtalten aller Art, Privatperſonen ꝛc. erlaubt ſich der Unterzeichnete im Intereſſe der Kunſt darauf aufmerkſam zu machen. Robert Schaab

---

Straßburg. Die Straßburger Münſterorgel. — Die erſte Orgel, die jemals im Straßburger Münſter geweſen, hat Ritter Ulrich Engelbracht im Jahr 1260 aufrichten laſſen Nachdem aber dieſelbe durch Feuersbrunſt beſchädigt worden, hat man ſie durch eine andere erſetzt

Die heute im Münſter befindliche Orgel hat das Stift Frauenhauß im Jahr 1714 verfertigten laſſen; ſie zählt vierzig Regiſter mit 2242 Pfeifen

Die größte Pfeife wiegt 341 Pfund und iſt acht und zwanzig Schuhe lang; ſie enthält vierzehn Ohmen, und auf derſelben iſt folgendes ausgeſtochen

Laudate Dominum in Cordis et Organo. Psalm 150. Positum fuit hoc Organum, anno, quo pax et harmonia Rastadii et Badae in Helvetia, feliciter luditur, cum suavissimo concentu Principum christianorum Pax datur, ingentes junxit pax aurea mentes. Conjunxitque bonos musica laeta tonos, Administrabant tunc temporis fabricam Ecclesiae Cathedralis, Praenobiles, Clarissimi et Amplissimi Domini: D Wormbser à Vendenheim, Praetor urbis. D. Franciscus Scherer, Consul D. Georgius Deuner, quindecimvir. Oeconomiam ejusdem fabricae curabat clarissimus et honoratissimus vir, D. Joannes Langhans.

In dieſer Orgel ſind ſechs Windladen, drei Manuale und ein Pedalclavier: ſie hat ſechs [illegible] und hat drei C [illegible] und ſechs drei C [illegible] und [illegible] und [illegible]

Im Jahr [illegible] werden.

Eduard Becker
Lehrer u. Organiſt am Münſter

Glogau 26. Novbr. Geiſtliches Concert in der Friedenskirche unter Direction des Organiſten Becker zum Beſten des Penſionsfonds. Vortrag und Programm: 1 Vierhändige Sonate für die Orgel von Merkel. 2. Hymne für gemiſchten Chor: Wirf deine Sorgen auf Gott, von Krigar. 3. Cavatine: „Sei getreu bis in den Tod ꝛc.“ aus dem Oratorium „Paulus“ für Tenor und Orgel mit Orch.-Begleitung von Mendelsſohn. 4. Bußlied aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts, für Männerchor. Vierſtimmiger Satz von W. Stade: Es leuchtet uns ein Freudentag ꝛc. 5. Largo und Schlußſatz aus der G moll-Sonate, für Violine und Orgel von Tartini. 6. Vierſtimmiger Männerchor mit Begleitung des Harmoniums: Selig ſind die Todten ꝛc. von Stahr. 7. Geiſtliches Lied für Sopran, mit Orgelbegleitung von S. Bach. 8. Chor aus dem Oratorium Paulus, mit Violine, Cello und Orgelbegleitung: Siehe, wir preiſen ſelig ꝛc. von Mendelsſohn.

Dem Muſikdirector Wilke (Schleſier) in Berlin iſt die Erlaubniß zur Anlegung des Ritterkreuzes erſter Klaſſe des Großherzoglichen Badenſchen Ordens vom Zähringer Löwen ertheilt worden.

Leipzig. Indem der Unterzeichnete ſeinen Bericht über das [illegible] unſerer Stadt weit und breit bekannten Muſik-Vereins in [illegible] eröffnen möchte und zwar einzig und allein aus dem Grunde, weil die großen Zeitverhältniſſe, die Wogen des Krieges, denſelben nicht Rechnung trugen, da die Theilnahme des Publicums erſtaltet, ja erſtorrt war, hat in dieſem Winterhalbjahr ein Mann die Sache genannten Vereins in die Hand genommen, der, was er einmal erfaßt hat, mit Energie und Conſequenz auch durchführt, — es iſt der hieſige [illegible] Sachſiſche Hofmuſikdirector, Herr Commerzienrath Julius Blüthner. Ihm zur Seite ſtehen noch einige kunſtſinnige Männer der Stadt, deren Namen wir ſpäter der Oeffentlichkeit nicht entziehen werden. Und in der That können wir, nachdem ſchon mehre Concerte vorüber ſind, mit Freuden berichten, daß ſowohl von Seiten des hieſigen muſikaliſchen Publicums durch rege Theilnahme, als ſeitens des Unternehmers ein guter Stern über dem Inſtitut aufgegangen iſt.

Zum Muſik-Director hat man wie vor 2 Jahren wiederum Herrn Wolland erwählt und als Concertmeiſter fungirt Herr C. Swendſen. Beide, durchdrungen von echtem Kunſteifer und reifem Kunſtverſtändniß, leiſten mit dem durch ſie geſchulten Orcheſter Treffliches. Indem wir für unſer Blatt mehr Perſonelles übergehen, wollen wir nur noch eine kurze Ueberſicht deſſen geben, was in den verfloſſenen Concerten neben gutem Alten und Erprobten Neues gebracht worden iſt und zwar aus dem Grunde, daſſelbe im Intereſſe der fortſchreitenden Kunſt für weitere Kreiſe durch die Preſſe bekannt zu machen und ſo zu verbreiten. — Im erſten Concerte kam M. Bruch's Concert für Violine durch Fräulein Franzoſa Frieſe aus Crefeld recht gut zu Gehör, [illegible] Eine tüchtige Compoſition. Die Sinfonie (D-moll) von Robert Volkmann in ihren 4 Sätzen electriſirte die Hörer. Das 2te Concert wurde eröffnet mit: Ouverture in C von G. H. Wilke Manuſcript, zum erſten Male, unter Leitung des Componiſten.) Daſſelbe wurde geſchloſſen mit [illegible] Im 4ten Concert vernahm man als Novität [illegible] Ouverture in A-dur von J. Raff. Eine anmuthige Erſcheinung voller Kraft und Leben. Der 2te Theil dieſes Concerts begann mit einem Orcheſterſtück: „Sigurd Slembe“, componirt von J. B. [illegible] Herr [illegible] ſtrom. — Schließlich erwähnen wir noch aus dem fünften Concertabend: Ouverture zu Schillers „Braut von Meſſina“ von Robert Schumann und eine Romanze für Violine (zum erſten Male) von V. Scholz; letztere recht ſauber vorgetragen von Herrn Robert Hammerich aus Breslau. — Ueber dieſe anerkennenswerthen Novitäten wurde anerkannt Claſſiſches nicht vergeſſen, gute Solovorträge, theils Sänger, theils Spieler erhöhen [illegible] Genuß des Ganzen. — Möge die Unterne in der betretenen Bahn fortwandeln, wie ſich unter den bisherigen [illegible] — der immer [illegible] Theilnahme des Publicums und der Dank edler Kunſtfreunde, die es erkennen, mit welcher Schwierigkeit die Herrichtung zu Euren Concertabenden verknüpft iſt, werden nicht fehlen. — Fröhliches Glückauf!

Leipzig, d. 24. Decbr. 1871. Robert Schaab.

Eßlingen, den 17. Dez. 1871. Der Oratorien-Verein brachte unter Mitwirkung des Concertſängers Sigmund aus Stuttgart Händels „Alexander-Feſt“ oder „die Macht der Tonkunſt“ zur höchſt gelungenen Aufführung.

Wernigerode, den 13. Dez. 1871. Unter Leitung des Herrn Muſik-Director Teuteberg wurden vom Geſangverein für geiſtliche Muſik Abſchnitte aus „Paulus“ von Mendelsſohn und Ave Maria für Solo-Stimmen und achtſtimmigen Chor von demſelben Componiſten vortrefflich aufgeführt.

Berlin. Herr Louis Wandelt, Director eines umfangreichen Clavierinſtituts, iſt am 26. December geſtorben.

Die vier Concerte des Herrn Ullmann haben ſtattgefunden. Der pecuniäre Ertrag war ein außerordentlicher.

Gotha. Am 19. Dez. führte der Muſikverein Händels „Samſon" auf.

Hamburg, d. 5. Jan. Viertes philharmoniſches Concert: Präludium und Choral nach J. S. Bach (auf der neuerbauten Concertorgel von Herrn Organiſten Degenhardt vorgetragen), Schickſalslied für Chor und Orcheſter von Brahms ꝛc.

Wiesbaden. Profeſſor Aug. Wilhelmy hat bei Gelegenheit der Anfangs December ſtattgehabten Säcularfeier der K. Akademie zu Stockholm, zu deren Jubelconcert er auf Wunſch des Königs Oscar das Mendelsſohnſche Violinconcert und eine eigene Compoſition vortrug, außerordentliche Erfolge errungen. Die K. Akademie hat ihn mit allen Stimmen zum Mitgliede ernannt und ihm einen koſtbaren Ehrenbogen mit goldenem Griffe, ſowie die am blauen Bande zu tragende Medaille illitoris et artibus überreicht. König Karl XV verlieh ihm das Ritterkreuz des Waſaordens und außerdem eine eigene, ſpeciell für ihn geprägte große goldene Ehrenmedaille.

— Seine Majeſtät der Kaiſer von Deutſchland hat dem Comité für Errichtung eines Mozart-Denkmals 1000 Thlr. überweiſen laſſen.

— Prof. Carl Riedel hat vom Herzog von Altenburg das Ritterkreuz des herzogl. Sachſen-Erneſtiniſchen Hausordens erhalten.

— Hofcapellmeiſter Eckert in Berlin hat vom Kaiſer den Rothen Adlerorden 4. Klaſſe erhalten.

Mannheim. Das „Mannheimer Journal" macht folgende nähere Angaben über das Wagner-Theater in Bayreuth: „Wie von uns bereits mitgetheilt, hat Richard Wagner als Bauplatz für das Theater, in welchem ſeine „Nibelungen" aufgeführt werden ſollen, den außerhalb der Stadt liegenden Stuckberg gewählt, und zwar deshalb, um die ausgedehnten Senkungen, die er nöthig hat, bequemer und billiger herſtellen zu können. Die zu bebauende Fläche iſt auf 11½ bayer. Tagwerk Land berechnet, doch ſind Alles in Allem 4 Tagwerk des Platzes acquirirt worden, um dem Ganzen eine paſſendere Umgebung zu ſchaffen. Der Eigenthümer, welchem der Platz gehört, hat den benöthigten Raum der Stadt kaufweiſe abgelaſſen, und letztere denſelben dem Componiſten zur freien Verfügung für ſein Unternehmen überlaſſen, auch die Straßenführung dahin übernommen. Das Theatergebäude wird zur Hälfte, d. h. bis dahin, wo es dem Publikum zugängig, maſſiv aufgeführt, die Vorderfronte auch monumental ausgeſchmückt werden, während die hinteren, zur eigentlichen Bühne gehörigen Räumlichkeiten vor der Hand nur aus Fachwand gebaut werden. Die vordere Fronte wird 170′ breit, das Vorhaus ſelbſt 210′ lang und der hintere Bahnenaufbau, von den Senkungen aus gerechnet, 100 Fuß hoch werden. Für den Bau des Theaters allein ſind 100,000 Thaler ausgeſetzt, für die Maſchinerie 50,000 Thlr., während das Geſammtcapital, welches Richard Wagner von den Patronen zur Verfügung geſtellt wird, die fantaſtiſche Summe von 300,000 Thlr. beträgt. Mit den verbleibenden 150,000 Thlrn. werden die Koſten der Aufführungen, ſowie alle ſonſtigen Bedürfniſſe gedeckt. Mit den Arbeiten wird ſchon in 3—4 Wochen begonnen. Die Grundſteinlegung ſoll am 22. Mai 1872 (Wagner's Geburtstag) im Beiſein des preußiſchen Miniſters Herrn von Schleinitz, des Weimariſchen Generalintendanten Freiherrn von Loën, ſowie der Vorſtände der deutſchen Wagner-Vereine in Mannheim, Leipzig, Berlin, München, Wien, Weimar ꝛc. ſtattfinden. Richard Wagner gedenkt demnächſt ſeinen ſtändigen Aufenthalt in Bayreuth zu nehmen und ſich daſelbſt anzubauen. Aus dieſen authentiſchen Nachrichten folgt, daß das Unternehmen nicht nur jetzt ſchon ein vollſtändig geſichertes iſt, ſondern auch ein für fernere Zeiten beſtehendes ſein wird. Die Darſtellungen des „Nibelungen"-Werkes werden von Zeit zu Zeit wiederholt und auch andere muſikaliſch und dramatiſch hochbedeutende Werke dort zu Muſteraufführungen gelangen. Auch große Concertaufführungen ſind projectirt."

Briefkaſten.

O. G. in G. Es iſt unſchicklich, auf den Programmen des Dirigenten der Concerte zu nennen

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Marſchner.
Leipzig, Verlag von C. Marſchner. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 3. **EUTERPE.** 1872.

Eine Musik-Zeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer,

sowie

für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Barby.

Einunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Königl. Preußischen und Sächsischen Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Mozart und Beethoven. Eine Parallele von L. Nitzsche. (Schluß.) — Anfrage. Vom königl. Seminar-Inspector Zahn. — Wagneriana. Von Dr Ambros. — Weltausstellung 1873 in Wien. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten. — Briefkasten.

Mozart und Beethoven.

Eine Parallele von L. Nitzsche.

(Schluß.)

Das ist von unbeschreiblicher Wirkung und überaus meisterhaft, wenn auch weniger musterhaft für Kunstjünger, welche Beethoven's Geist haben müßten, wenn sie einer derartigen Combination ohne zu straucheln, nachahmen wollten. Der sinfonische Ausbau an und für sich dagegen, welcher durch Beethoven seine Vollendung erfahren hat, ist, wenn auch nicht zu erreichen, doch zu erstreben, und hierin sind Schubert und Schumann am glücklichsten gewesen.

Die Sinfonie erweist sich überhaupt als zu einer Musikgattung gehörig, welche mit der epischen Dichtungsart verglichen werden kann. Ihr Hauptsymptom beruhet nicht auf einer vergegenwärtigenden, zu überraschenden Momenten gesteigerten Handlung, wie es dem Drama wesentlich ist, auch nicht im einfachen Ausdruck subjektiver Empfindungen, wie es der Lyrik zukommt, sondern in einer beschaulichen Durchführung von Motiven, in Verknüpfung thematischer Umwandlungen und Begegnungen, woraus sich gleichsam ein Gewebe von Begebenheiten entspinnt, welches schildert und erzählt. Denn, obgleich die Musik nicht im Stande ist, thatsächlich Handgreifliches auszudrücken oder dem Gedanken eine bestimmte Sprache zu werden, wie das Wort, dafür aber das Unsagbare, Geheimnißvolle und Unendliche, welches im Wort *gebunden liegt, befreiet und verbreitet*, — vermag sie doch auf dem Wege des Gefühls Gedanken zu erregen und auch ohne Worte Vorstellungen hierbei zu führen. Die Empfindungen, welche die Ideen und Situationen *begleiten*, deuten hier die

Thema und Situationen an, und auf den ſeelischen Eindrücken müſſen die ſie veranlaſſenden verſchiedenen Lebenserfahrungen erraten werden. In diesem Sinne zu malen iſt die reine Inſtrumentalmuſik berechtigt, und der selbſtändige orchestrale Instrumentalſatz findet ihr höchſtes Ziel in Ausführung der Sinfonie. Obwohl die Suite durch Händel und Bach eine große Bedeutung erlangte, dürfte man diese Form doch als eine vollſtändig erfüllte zurück, als Sonate und Sinfonie ſich entwickelten. In neuerer Zeit hat man ſie dagegen wieder aufgenommen und nicht ohne Glück zu einer Compoſitionsart geſtaltet, die allerdings ſinfonische Einkleidung des Themas zeigt, aber die Bedeutungsfülle der Grundmotive, die tieferen Beziehungen nicht an ſich trägt, und weder den innern noch äußerlichen Umfang der Sinfonie erreicht. Die Suite von damals iſt eine muſikaliſche Vertretung jener maskirten Ballette von pantomimiſchen Bewegungen und ſtrophenartigen Gängen, und teilt eine Reihe von Tänzen in verſchiedenem Tempocharakter. Sie iſt für die Entwickelung der Tonkunſt wichtig, weil ſie eine Brücke bauen half von dem ſtrengen thematiſchen Schreitbalken der Fuge zur freien Bewegungsluft der Sinfonie und Sonate. Nachdem durch S. Bach und namentlich durch ſeinen Sohn Emanuel dieſer Uebergang bereit gemacht worden, gelangte Haydn darauf zur eigentlichen Quartettmuſik und Sinfonie. Er behielt die contrapunktiſche und polyphone Führung der Stimmen bei, welche am beſten vermag allgemeine Seelenzuſtände zu verdeutlichen. Aber, indem er zugleich einzelnen Melodien die Oberherrſchaft einräumte, erreichte er es, individuelle und perſönliche Gefühle zu ſchildern. Und ſo geben denn die Sinfonien Haydn's, welche auch bei Anwohl der ſchönſten noch zahlreich ſind, Bilder einer Gemüthsamkeit, in welchen auch verſchiedene Charaktere zur Geltung kommen. Viele Sinfonien ſehen einander faſt ſo ähnlich wie Brüder gleichwüchſig ähnlich und verrathen durch geniale Züge und heiteraimmt Laune einen reichen Geiſt, welcher ſich freigebig in reichem Humor zu Tage ſpielt. Sie verlegen in heitere Natur, unter gemeine, liebe Menſchen, die ſich bei einfachen Verhältniſſen glücklich fühlen. Froher Genuß, zufriedene Beſchränkung herrſcht überall und auch in der kleinſten Umrahmung zeigt ſich beſchaulich-heiteres Leben. Es gibt naivkindliche Charakterbilder und poetiſche Ideen, welche in Muſik übertragen, zu Sinfonien Haydn's werden mußten, und der, welcher die Schöpfung componirte, war auch Schöpfer einer neuen Compoſitionsart geworden. Mozart folgte ihm in der äußern Form der Schreibweiſe nach, legte aber den Schilderungen umfaſſendere Situationen und ſpecifiſchere Individualiſirung unter. Aehnlich dem Charakterbild und der poetiſchen Erzählung führen ſeine Sinfonien Charaktere. Einer der einfachſten, auf welche aller in der Umgebung Hervortretende ſich bezieht. Mozart, der muſikaliſch größte Menſchenkenner, ſtellt auch in ſeinen inſtrumentalen Tondichtungen das perſönliche Empfinden in den Vordergrund und läßt in verſchiedenen Anſchauungen und Gemüthszuſtänden der Welt ſich bei ihnen ſpiegeln. Das Orcheſter erſcheint wie von Menſchenſtimmen belebt, ſo ſprechend iſt der melodiſche Ausdruck, ſo unerſchöpflich und überzeugend der pſychologiſche Faden, der durch, ohne in's Dramatiſche überzugehen. Von den ſechs bedeutendſten Sinfonien Mozart's, welche je drei Sätze, einer mit, einer ohne Menuett und drei Sätze, jedoch, g moll, einer mit Adagio, haben denn auch jede ihre beſtimmte Charakterannahme. Unläugbar ſind die Sätze auch der ausgeſprochenſten. Während ſich in der zweiten Sinfonie große Kraft und Milde paart, ſo daß ein „guter Klang" gibt, welcher ſich zu tragiſchem Gehalt ſteigert, herrſcht in der Sinfonie g moll ein leidenſchaftlich-heftiges Temperament voll Feuer und Energie. Sie kampfbereit die Affekte darin auftreten, klingt doch auch Sehnſucht und Gemüthsverſchiedenheit hindurch wie Nachtigallenlaut. In der neunten Inſtrumentalſinfonie aber hat ſich meiſter Haydn mit jugendlicher Begeiſterung vermählt. Kunſtvoll Erhabe umgibt das Ganze, und der Schlußſatz, durch Elementarkraft, freie und zugleich ſyſtematiſche Bewegung der Gedanken einem Vorgange am leuchtenden Firmamente vergleichbar, durch ſelbſt dem mindeſt-

windlich, von welchem Mozart prophetisch sagte „auf diesen gebt Acht, er wird die Welt von sich reden machen." Beethoven endlich erreicht durch die Mehrzahl seiner Sinfonien und Sonaten das Höchste in dieser Musikgattung. Seine Auffassung und Darstellung macht aus der Sinfonie ein Heldengedicht im eigentlichen Sinne. Ganze Lebensabschnitte, Ereignisse von umfassender Bedeutung sind es hier, welche in den Schilderungen der Seelenzustände und Situationen ihren Reflex haben. So weit auch der Hintergrund sein mag, auf welchen die Tongestalten sich bewegen, so einheitlich tritt der Zusammenhang in dem Inhaltsreichthum hervor, so genau sind die Detaillirungen ausgeführt und in geistvoller Beziehung zum Ganzen gedacht. Den Hauptmotiven begegnen Tonsubjekte, welche ihnen an Bedeutung nahe kommen, und dadurch entspinnen sich die wechselvollsten Beziehungen, welche, so feindlich sie oft sich berühren, doch ein organisches Ganzes bilden. Trotzdem Unvermuthetes aller Art in den Weg tritt, bereitet sich die Entwickelung planmäßig und gewaltig aus, und außerordentliche Schicksale seltener Menschen schreiten hier im Bereich des Klanges an uns vorüber. Den Genrebildern Haydn's, den Charakterschilderungen Mozart's sind die historischen Gemälde Beethoven's gefolgt, worin der große Stoff von einer großen Kraft bewältigt worden ist. Oftmals führen harte Kämpfe zum Siege und gefährliche Bahnen zu den Gipfeln, welche in die Wolken ragen, aber, „auf den Bergen wohnt die Freiheit" und diese Luft athmen Beethoven's Sinfonieen, welche den neun Musen gleich sich an einander schließen. Die Sonaten Mozart's und Beethoven's verhalten sich ähnlich zu einander, wie ihre Sinfonieen. Aber, wenn auch die Beethoven'schen durch geistige Hoheit und formelle Ausbildung die äußersten Grenzen gewonnen haben, gibt es doch auch unter den Klavierwerken Mozart's mehrere, denen der Preis gebührt. Dazu gehören außer der Fantasie und Sonate C moll, den Sonaten A moll und F dur, besonders die Originalsonaten zu vier Händen, als da sind: die wahrhaft heldenhafte Fantasie F moll (¾ Takt), eine andere Fantasie F moll (¾ Takt) voll Tiefe und innerer Bewegung, die bedeutende Sonate F dur und eine anmuthig belebte in C dur.

Im weiteren Bereiche der Kammer- und Quartettmusik treten die beiden Genien Mozart und Beethoven nahe zusammen. So verschieden ihre Concerte und Compositionen für Streich- und Blasinstrumente an Idee und Darstellung sein mögen, weiß man doch oft nicht (jene Vermächtnisse Beethoven's, die an eigenartigem Tiefsinn unvergleichlich und an manchen Stellen unerforschlich bleiben, ausgenommen), welche schöner, welche größer sind. Vater Haydn scheint mit gleicher Liebe auf Beide zu blicken und bisweilen freudig mit ihnen zu wetteifern.

Auch in Liedern leben Mozart und Beethoven fort und außer mehreren einfachen lyrischen, wie z. B. das Veilchen, — mit einem gemalten Bande, haben sie uns Arienhaftes (Abendempfindung, addio — Adelaide, in questa tomba oscura und Odenmäßiges (Gellert's geistliche Lieder) hinterlassen. An Beethoven erstarkte Franz Schubert und entfaltete — neben den unverwelklichen Weisen C. M. v. Weber's die höchste Blüte des Liedes. An Bedeutung steht ihm auch hierin am nächsten: Schumann, und diesem zur Seite: Mendelssohn.

In der Kirchenmusik sind Mozart und Beethoven trotz ihrer verschiedenen Inspirationen einander darin ähnlich, daß sie Beide allgemein religiös componirten, wobei „Jedermann auf seine Façon selig werden kann." So Erhabenes Beethoven dafür geschrieben (das Wunderwerk missa solemnis), so viele weihevolle Compositionen Mozart's — auch außer dem unerreichbaren Requiem — als musikalische Heiligthümer zu betrachten sind, überragen doch die Werke Händel's und Bach's im streng kirchlichen Sinne, denn durch diese Beiden ist in Töne gesetzt worden, was die Kirche sowohl architektonisch als symbolisch zu bedeuten hat: ein künstlerischer Aufbau, errichtet zur Erbauung einer Gemeinschaft, die eingehen will zur höchsten Andacht und von sich thun alle weltliche Zerstreuung: eine geheiligte Zuflucht für Pietät und Sammlung,

wo der Einzelne sich dem Ganzen darbringt und zurücktritt mit seinen persönlichen Eigenschaften und Erregungen. Bach und Händel geben Gedankenfreiheit, während sie fest halten am objektiv Kirchlichen.

Die weltliche Herrschaft Mozart's wird gekrönt von dem Siebengestirn seiner Opern, in dessen Mitte ein Musikdrama erster Größe, Don Giovanni, strahlt. In allen diesen Werken zeigt sich eine Charakterisirung, wie sie außer Mozart nur Shakespeare hat, und diese Wahrheit ist ebenso sprichwörtlich geworden wie jene, daß allein Mozart und Shakespeare im Stande sind, auf der Bühne Geister erscheinen zu lassen. Gluck war es, welcher durch Gedankenkraft und edelen Geschmack einen Prachtbau aufrichtete, den Mozart erweitern und vollenden sollte. Ohne Gluck kein Mozart! Die Oper hatte vor dem Erscheinen des großen Reformator's viel steifes und geschminktes Figurenspiel aufzuweisen. Gluck warf sowohl die leblose Unnatur einer psalmodirenden Recitation wie die unechten Perlen und falschen Steine einer sinnlosen Coloratur hinter die Coulissen, und führte die Tonkunst wahr und schön auf die Breter, „welche die Welt bedeuten." In Händel's Musik, die sich größtentheils episch ausbreitet und auch für die Oper oratorisch verhält, klingen schon einige lyrische Stellen gewissermaßen wie Vorahnungen von der Melodik Gluck's und der Gefühlsreinheit seiner Sprache (z. B. Arie aus Rinaldo: lascia ch'io pianga). Die dramatischen Schöpfungen Gluck's sind einfach groß und rührend; sie fußen auf orchestralem Halt wie auf hebendem Postament. Die verschiedensten Gefühle bis zum Affekt sind bedeutungsvoll ausgesprochen, obgleich bisweilen von gemessenen Proportionen eng umschlossen, so daß die Gestalten etwas Statuenartiges bewahren. Mozart verband das Plastische mit dem Malerischen und seine Gebilde werden durch individualisirende Kraft zu wirklichen Charakteren, aus deren innerer Lebenswärme ihre äußerliche Lebensfarbe hervorgeht. Beethoven zeigt in Fidelio und Egmont ebenfalls hohe dramatische Gewalt, aber weder er noch Gluck brachten es zu einer derartigen Vielgestaltung in der Wiedergabe verschiedener Naturelle und Individualitäten. Je nach Temperament, Sinnesart und Lebensanschauung modificiren sich die Aeußerungen des Gefühls, und das tritt musikalisch nirgends motivirter und ausgebildeter auf, als in Mozart's Opernwelt. Wer individualisiren will, muß dabei seine eigene Individualität möglichst zurücktreten lassen, und objektiv sein können. Mozart erreichte das in so hohem Grade, daß er hierin einem Diamanten gleicht, welcher gerade dadurch, daß er keine eigenthümliche Färbung mit sich führt wie andere Edelsteine, im Stande ist alle Farben feurig auszustrahlen. Auch hierbei wird die Erinnerung an Rafael geweckt, welchem sein vorhin erwähnter Schüler noch Folgendes schrieb: „Andere, die noch heller sehen als ich, loben den Ausdruck in Euren Bildern über Alles, und wollen behaupten, daß Niemand so gut wie Ihr gleichsam die Beschaffenheit des Gemüths in den verschiedenen Personen vorzustellen wisse, so daß man aus ihren Mienen und Geberden so zu sagen ihre Gedanken errathen könnte. (Aus den Herzensergießungen eines Klosterbruders.) Man darf nur an die Gestalten der Entführung, des Figaro, Don Juan, an Sarastro und den Mohren, an Papageno und Tamino denken, um bestätigt zu finden, daß die Musik Charaktere ausmalen kann. Mozart am nächsten steht hierin C. M. v. Weber, welcher ebenfalls musikalisch personificirte Erscheinungen vorführt, die sich ganz entschieden gegen einander abheben. Außer dem Vermögen des Individualisirens war es aber noch besonders das des Combinirens, wodurch Mozart seinen großen Vorgänger überflügelte. Alle die musikalischen Dialoge und recitirenden Declamationen, die in Gluck's Opern sich edel bewegen, bisweilen aber den Gang der Handlung aufhalten und das Interesse vereinzelnen, faßt Mozart mit Einem Griff zusammen und stellt durch musikalische Gruppirung das dramatische Ensemble her, in welchem gleichzeitig die verschiedensten Gefühlsäußerungen und Charaktere zu Worte kommen. An derartigen Constellationen sind alle Opern Mozart's reich, und man sieht gerade hierin die Fäden

der Entwickelung ſich wundervoll ſchürzen und löſen. Der Orcheſterbegleitung hat am geſammten dramatiſchen Verlauf unſchätzbaren Theil, und indem ſie Situationen ſchildert und ergänzend mit ſpricht, iſt ſie dabei wahrhaft ſinfoniſch ausgearbeitet und ein Studium für ſich an fein gedachter Inſtrumentirung und natürlicher, großartiger Wirkung. In den Opern Mozart's hat der Gehalt des Ton's den Stoff der Texte ſo aufgezehrt, daß von deren theilweiſer Mangelhaftigkeit man beim Anhören der Muſik nicht mehr berührt wird. Auch verſtand es Mozart, ſich an den Grundempfindungen und Totalideen zu halten und von hier aus ungeſchickte und nachläſſige Ausdrücke ganz zu überſehen. Gleichwie das edelſte Metall durch Verbindung mit einem gewöhnlichen für die Praxis erſt recht tüchtig wird, hat ſich auch die goldene Gediegenheit der Mozart'ſchen Muſik unbeſchadet mit mehrfach untergeordneter Poeſie legirt. Schiller ſagt: „Gutes aus Gutem, das kann jeder verſtändige bilden, — aber der Genius ruft Gutes aus Schlechtem hervor!“ Weil aber nur ein Genie vom reinſten Waſſer Derartiges vollbringen kann, iſt es vollſtändig gerechtfertigt, wenn man für die Oper überhaupt Textunterlagen beanſprucht, welche ſich mit der Muſik äſthetiſch vertragen. Denn, ſobald Worte in Töne geſetzt werden, ſei es nun einfaches Lied oder große Oper, iſt der Text das Veranlaſſende und primäre, die Muſik ſecundäre, und beide Künſte müſſen hierin Eins werden. Gleichwie der Blütenduft unmittelbar an die Blüte gebunden iſt, und dennoch als freie, feinere Subſtanz außer derſelben ſich kund gibt, muß auch die Compoſition auf dem Text fußen, zugleich aber als ſelbſtändige äſthetiſche Geſtalt ſich daraus erheben.

So verſchieden groß die beiden Kunſtheroen nebeneinander ſich bewegten, ſo verſchieden ſind auch die Ausgangspunkte ihres Schaffens. Mozart würde es nimmer vermocht haben, ſtellenweiſe die Norm zu überſchreiten um doch groß zu bleiben, und Beethoven hätte nicht innerhalb enger Grenzen ſich bis zur Vollendung entfalten können. Ein von Mozart charakteriſtiſcher Ausſpruch lautet: „die Leidenſchaften müſſen niemals bis zum Ekel ausgedrückt ſein, und die Muſik ſoll auch in der ſchauderhafteſten Lage das Ohr niemals beleidigen, folglich alle Zeit Muſik bleiben.“ Ein von Beethoven auf ſich ſelbſt geprägtes Motto heißt: „Ich meine, wer feſt auf den Füßen iſt, und ein ſcharfes Auge im Kopfe hat, um die rechte Straße nicht zu verfehlen, darf ohne Gefahr wohl noch etwas weiter zu gehen ſich wagen, als gewöhnlich.“ Man kommt der gerechten Würdigung Beider am nächſten, wenn man Keinen auf Koſten des Anderen überſchätzt, ſondern dieſe „wunderbaren Ausflüſſe Einer Kunſtgottheit“ auf eine ähnliche Einigung hinführt, wie Göthe ſie für ſich und Schiller feſtſtellte, indem er ſagte: „da ſtreiten ſie nun, welcher von uns größer ſei, während ſie ſich freuen ſollten, uns Beide neben einander zu haben.“

Mozart's Laufbahn endete mit einem Kirchenſchluß, denn das Requiem wurde ihm Vorbereitung und Einweihung für die Ewigkeit. Eben noch mit der Vollendung der Zauberflöte und des Titus beſchäftigt, verſenkt er ſich tief in ſein eigenes Selbſt und in das ernſteſte Geheimniß des Lebens. Er allein glaubte zu wiſſen, wer den räthſelhaften Boten geſendet, der jene Meſſe beſtellt, aber nicht, ſie abzuholen kam. Es war ſein eigener Genius, der ihn rief. Geheimnißvolle Umſtände hüllten der letzte Thätigkeit Mozart's wie in eine Wolke und entrückten ihn, als kaum das Requiem beendet war, ſeiner Umgebung. Obwohl ſeine ſterblichen Reſte zu Wien beerdigt worden, iſt doch die Stätte nachher nicht mit Beſtimmtheit aufzufinden geweſen. Er hat kein Grab, ſondern er ruhet in der Kunſt, und die Begeiſterung iſt ſein Denkmal.

Beethoven, welcher dem Erhabenen unabläſſig gefolgt war, trotzdem ſchwere Schickſale ihn verdüſterten, blieb ſich damit bis zum letzten Athemzuge treu. Wie ein Strom dem Meere zueilt, ſo Beethoven's Sehnſucht dem großen All, und während er mißtrauend die Menſchen floh, ſank er der Menſchheit liebend an die Bruſt. Je näher

dem Ziele ſeines Lebens, deſto übermächtiger der Ausdruck ſeiner Innerlichkeit, welche, der Körperfeſſel müde, nach dem Schrankenloſen trieb, vor dem die ſinnlichen Erſcheinungen aufhören und jede Einzelnheit verſchwindet. „Alle Menſchen werden Brüder" heißt der Grundtext zu ſeiner neunten Sinfonie, die mit zu jenen Werken gehört, welche dicht an der Grenze ſeines künſtleriſchen Schaffen's ſtehen, und von denen man ſagen kann: „alles Vergängliche iſt nur ein Gleichniß, das Unzulängliche, hier wird's Ereigniß, das Unbeſchreibliche hier iſt's gethan" Und ſo, nach Erlöſung von allen irdiſchen Banden ringend, das Auge feſt gerichtet auf das wahre Sein, ſank vor ihm jeder, auch der ſchöne Schein.

Der Geiſt Mozart's ging heim zu einem göttlichen heiligen Urſprung; der Geiſt Beethoven's ging auf in eine unermeßliche ewige Thatkraft. Beide ſind unſterblich.

Anfrage.

Der Unterzeichnete beſitzt ein Cantional aus dem 17. Jahrhundert, dem das Titelblatt fehlt, das aber von der Art iſt, daß es keines der von Winterfeld und Döring aufgeführten Bücher ſein kann und das darum ein beſonderes Intereſſe beanſpruchen dürfte, weil es für einige Kirchenmelodien die frühſte Quelle ſein könnte. Die Herausgabe deſſelben muß zwiſchen die Jahre 1658 und 1674 fallen; nach 1658, denn es enthält das Lied. „Meinen Jeſum laß ich nicht" mit der aus der Compoſition Hammerſchmidt's gezogenen, bei Sohr auftretenden Melodie, aber nicht nach 1674, denn es iſt nach einer handſchriftlichen Bemerkung im Jahre 1674 bereits zum Geſchenk gegeben worden.

Es hat ſchmales Octavformat, ziemlich wie die bekannten Freylinghauſen'ſchen Geſangbücher.

Es gibt die Melodien in vierſtimmigen Tonſätzen. Die vier Stimmen ſind in den gewöhnlichen Schlüſſeln in vier unmittelbar unter einander ſtehenden Notenſyſtemen gegeben. Erſt unter der Baßſtimme ſteht der Text und zwar immer ſämmtliche Strophen des Liedes, zuweilen auch zweier Lieder des gleichen Versmaßes. Einige von den Liedertexten ſind lateiniſch z. B. Spiritus sancti gratia, Jam moesta quiesce querela, Veni creator spiritus. Einige der Geſänge ſind motettenartig z B. Ecce quomodo moritur justus etc. (von Gallus).

Die in dem Buch enthaltenen Lieder und Melodien ſind vorherrſchend aus dem 16. und dem Anfang des 17. Jahrhundert, doch finden ſich auch mehrere um die Mitte des 17. Jahrhunderts entſtandene darin, z. B. von P. Gerhard: Gottlob nun iſt erſchollen, zur Melodie „Nun lob mein Seel;" von J. Riſt: „Jeſu, der du meine Seele" mit der jetzt allgemein üblichen Melodie: d c b a b c b a g, „O Jeſu, meine Wonne" zur Melodie: Nun laßt uns Gott dem Herren; „Werde munter mein Gemüthe" mit der Melodie Schop's; von J. Saubert: „Jeſulein du biſt mein" mit der Melodie. d c c | c a g, „Ach wie ſehnlich wart ich" mit der Melodie: g d d c a b c d, von Keymann: „Meinen Jeſum laß ich nicht;" von Mich. Frank: „Ach wie flüchtig" mit der jetzt üblichen Melodie, jedoch mit einem andern Anfang: e e e e | a h c c | c d e e d c | h a ‖ Auf der erſten Seite ſteht ein vierſtimmiger Kanon über die Worte: Cantabo Domino in vita mea; semper laus ejus in ore meo, mit der Ueberſchrift: Fuga perpetua à 4 in Unisono post Quatuor Tactus.

Wer kann über Titel und Verfaſſer des Buchs Auskunft geben?

Altdorf, den 10. Januar 1872.

Zahn,
Königl. Seminar-Inſpector.

Wagneriana.

Die Aufführung von Richard Wagner's „Nibelungen“.

Von Dr. A. W. Ambros.

(Bunte Blätter p. 155.)

„Jetzt, Erde, steh' mir fest, du hast noch keinen Größeren getragen!“ ruft Grillparzer's Ottokar auf dem Gipfelpunkte seines „Glückes“, von dem es dann freilich abwärts, zum „Ende“ geht. Wenn nicht Richard Wagner selbst, so dürfte doch der Chorus seiner etwas stark exaltirten Anhänger den gleichen Ausruf hören lassen, wenn es zu der projectirten Aufführung in Bayreuth kommt, die Wagner's Traum einer vier Abende füllenden Aufführung seines musikalischen „Nibelungen“-Dramas verwirklichen soll. Mag dann Wagner danach noch schaffen, schreiben und treiben, was er will, diese musikalischen Haupt- und Festabende werden wohl den höchsten Gipfel seiner Künstlerlaufbahn bezeichnen. „Jetzt, Erde, steh' mir fest!“ Es ist möglich, daß für Wagner's Gegner — und er hat deren nicht wenige und nicht wenig erbitterte — diese Aufführung ein Tag von Sedan wird und sie ein- für allemal aus dem Felde schlägt; sie kann aber auch für Wagner vielleicht ein Waterloo werden. Es ist sehr möglich, daß im Zusammenhange des Ganzen das „Rheingold“ und die „Walküre“ eine ganz andere, weit bedeutendere Wirkung machen werden, als bei der vereinzelten Vor- und Aufführung dieser Werke in München der Fall gewesen. Der augenblickliche Erfolg, sei er anscheinend günstig oder ungünstig, ist endlich auch immer noch nicht das in letzter Instanz Entscheidende. Weber's „Euryanthe“ (auch sonst die Vorläuferin der Musikdramen Wagner's), ist dafür ein lehrreiches Beispiel. Der Erfolg der ersten Aufführung in Wien (1823) war ein solcher, daß der Componist in sehr begreiflicher Selbsttäuschung ihn für einen vollständigen, ja kaum erhört glänzenden Sieg hielt, und doch war es, wie die Folge zeigte, ein maskirtes, ganz vollständiges Fiasco. Aber trotz dieses Fiasco, trotzdem daß sich allerorten die Correspondenzelei und Recensirerei, die nicht weiter sieht, als ihre Nase reicht, und welche damals vor Rossini anbetend auf besagter Nase lag, mit wegwerfender Verachtung über die „langweilige“ und „unmelodische Oper“ aussprach, ist Euryanthe heute, ein halbes Jahrhundert später, ein Stern erster Größe am Himmel der musikalisch dramatischen Literatur. Sicher ist es jedenfalls, daß die journalistischen Myrmidonen Wagner's, die literarisch-musikalischen Halbexistenzen, die, unfähig, selbst etwas zu schaffen, sich „kühn entschließen, ihn grenzenlos zu loben“ (das letzte Wort ist kein Schreibfehler statt: „lieben“), ihr sic triumpho!« schreien werden, der Erfolg mag sein, wie er will. Die Zeit aber wird jedenfalls und wird in letzter Instanz gerecht richten.

Es ist eines der Zeichen unserer Tage, daß, wo Parteien wider einander aufstehen, sie den Gegner nicht nur bekämpfen und in seine Grenzen zurückweisen, sondern womöglich vernichten wollen. Zuneigung und Haß werden zum Aeußersten gesteigert. »Pastillos Rufinus olet, Gorgonius hircum, nil medium est!« würde Horaz auch hier rufen. So liegen auch Wagnerianer und Anti-Wagnerianer einander in den Haaren; die Einen machen Wagner zum Gott oder Götzen eines fanatischen Cults, der besonders in den musikalischen Wagner-Journalen und Wagner-Journalchen geradehin unausstehlich zu werden beginnt und Wagner mehr schadet, als ernst, würdig und ehrlich ausgesprochene Bedenken je vermöchten; für die Anderen ist er weiter nichts als ein Competent für's Bedlam, dem nicht ein Funke wirklicher Poesie und wirklicher Musik innewohnt, wobei sie allerdings nicht bedenken, daß an einer künstlerischen Erscheinung, die so viel Widerstreit erregt und deren Werke nicht wegzuleugnende und sehr große Wirkungen hervorbringen, am Ende doch etwas sein muß — die Einen riechen seinen Partituren entzückt die Pastillos ab, die Anderen den Hircum und halten schimpfend die Nasen zu. Ich erinnere mich, in Kerner's „Seherin von

Prevoſt" geleſen zu haben, daß „Lorbeerbaum und Haſelſtaude magiſch auf entgegengeſetzte Pole wirken" — ein Ausſpruch, den auch in nichtmagiſchem Sinne jeder gekrönte Poet von ehemals, wo man die Dichterkrönung unſtgürlich vornahm, und jeder ehemalige Corporal unterſchreiben wird. Wagner's Bewunderer ſchleppen ſolche Schüſſelladungen Lorbeer für ihn herbei, daß es kein Wunder iſt, wenn die Gegenpartei ſich — des Kerner'ſchen Dictums erinnert. Daß dabei von einer wirklich billigen, gerechten und wohlmeinenden Würdigung der künſtleriſchen Erſcheinung Wagner's kaum eine Rede ſein kann, iſt unter ſolchen Umſtänden begreiflich. Die Wagneriten ſpeien Feuer, wenn man nicht kurz und gut darauf einen oder einige Eide ablegt, daß Gluck, Mozart, Beethoven u. ſ. w. nur eine Vorbereitung auf Wagner geweſen. Verſicherte doch neulich ein Wagner-Blatt bei Gelegenheit einer Mozart'ſchen Oper: „dieſe Muſik habe allerdings noch ihren Werth und werde ihn wohl behalten." Sehr gnädig. Mozart wird nur um ein Haar nicht in die Rumpelkammer des blos „hiſtoriſch Intereſſanten" geworfen! Ich meine aber, daß dieſe Herren ſogar ſchon die blanke Fähigkeit verloren haben, die ideale, nicht übertroffene Schönheit Mozart'ſcher Muſik auch nur zu empfinden. Es gab eine Zeit, wo man Bernini hoch über Phidias ſtellte, Rafael ſteif und veraltet fand und Michel Angelo für einen „Kerl" erklärte: »à faire peur!« Die ewigen Sterne bleiben aber am Himmel, mögen die Winde noch ſo viel Nebeldampf darunter zuſammenblaſen — die Nebel zerrinnen endlich und die Sterne treten wieder ſiegreich hervor. Die Wagner-Propaganda reizt zumeiſt zum Widerſpruche — und freilich auch Wagner ſelbſt, Wagner der *Schriftſteller*, der ein Todfeind Wagner's des *Componiſten* iſt. Manches allzu herbe und allzu ſcharfe Urtheil der Gegner wäre minder herb und minder hart, wenn der Streit mit mehr Beſonnenheit, Anſtand und Würde aufgenommen worden wäre.

(Fortſetzung folgt.)

Weltausſtellung 1873 in Wien.

Special-Programm für die Ausſtellung von Cremoneſer Inſtrumenten.

(Additionelle Ausſtellung Nr. 3.)

Die Cremoneſer Inſtrumente ſind dem Namen und Rufe nach aller Welt bekannt; ſie bilden den Gegenſtand heißeſter Wünſche ſeitens der Muſiker und eingehender Forſchung ſeitens der Fachmänner; ja es hat ſich ihrer ſchon der Sammeleifer in ähnlicher Weiſe bemächtigt, wie es mit Gemälden und anderen Kunſtwerken der Fall iſt. Und dennoch, wie wenig weiß man über die Entſtehung und Entwicklung des Gewerbes oder — man kann in gewiſſem Sinne mit vollem Rechte ſagen — der gewerblichen Kunſt, welche jene hochgeſchätzten Erzeugniſſe lieferte und über die Männer, denen ſie ihre Ausbildung verdankte!

An und für ſich ſchon müßte es ebenſo anziehend als belehrend ſein, eine Kunſt, welche durch volle drei Jahrhunderte blühte und in ihren Leiſtungen ſich eines noch fortwährend zunehmenden Anſehens erfreut, möglichſt nahe an ihrem Urſprunge aufzuſuchen und dann in ihren verſchiedenen Phaſen zu verfolgen.

An das *hiſtoriſche* Intereſſe knüpfen ſich aber noch ſehr wichtige *praktiſche* Zwecke.

Es iſt bereits an die hundert Jahre her, daß der Geigenbau in Cremona, unter deſſen Namen die Werke aller beſſeren italieniſchen Meiſter aus der älteren Zeit begriffen ſind, aufhörte, maßgebend zu ſein. Nach dem in den Dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts erfolgten Tode der beiden größten Meiſter, Stradivari und Guarneri, eilte der Geigenbau raſch ſeinem Verfalle entgegen. Inzwiſchen hatte ſich derſelbe allerdings auch in anderen Ländern etablirt und einzelne Meiſter befolgten noch die Regeln

der Cremoneſer Schule, wie ſie ſich an den aus ihr hervorgegangenen Erzeugniſſen ausprägten. Im Ganzen und Großen kamen aber doch die guten Maximen, an welchen die italieniſchen Geigenbauer — bei allen Nuancen im Detail und in Aeußerlichkeiten — wie an einer geheiligten Tradition feſtgehalten hatten, außer Uebung und endlich auch in Vergeſſenheit. Man glaubte es beſſer machen zu können und lieferte Unvollkommenes, was man freilich nicht ſofort wahrnehmen konnte, da den Bogeninſtrumenten die Eigenthümlichkeit anklebt, daß ſie erſt nach einer Reihe von Jahren die volle Reife erreichen, und daher nach ihrem vollen Werthe gewürdigt werden können. Das Schlimmſte an dieſem Fortſchrittseifer war, daß er ſich auch auf die gut gebauten alten Inſtrumente warf und dieſelben durch Schwächermachen (Ausſchachteln) der Decken zu verbeſſern wähnte, wodurch eine große Anzahl der koſtbarſten Inſtrumente für immer verdorben wurde.

Da ſonach einerſeits, mit ſeltenen Ausnahmen, keine entwicklungsfähigen neuen Inſtrumente gebaut, anderſeits viele ältere ihrer Vorzüge durch Unverſtand beraubt wurden, ſo entſtand eine Lücke in der Fabrikation, ein Mangel im Vorrathe, was zur Folge hatte, daß die Nachfrage um ſo ausſchließlicher den wohlerhaltenen altitalieniſchen Geigen ſich zuwendete. Selbſt ganz ſolid und kunſtgerecht gebaute neue Inſtrumente konnten keinen rechten Anwerth mehr finden.

Dadurch wurden denn auch die Preiſe der echten Cremoneſer in die Höhe getrieben, und zwar umſomehr, als viele der ſchönſten Exemplare dem Gebrauche durch die Cabinete entzogen wurden, welche reiche Liebhaber in dieſem nun zur Rarität gewordenen Artikel anlegten.

Kein Wunder daher, daß die Inſtrumentenmacher endlich der herrſchenden Strömung ſich anſchmiegten und in der Anfertigung von Imitationen ein Glück verſuchten, das ihnen beim ſelbſtändigen Schaffen verſagt blieb.

So lange die Imitation ſich nur in Aeußerlichkeiten (Lack, Form des Körpers, der ff Löcher, Schnecken u. dgl.) bewegt, ohne die innere Conſtruction und die Geſundheit des Holzes zu gefährden, mag ſie nicht geradezu als verwerflich bezeichnet werden. Gleichwohl hat dies Nachahmen das Schädliche, daß es die Vorurtheile des kaufenden Publicums nährt und wenn auch nicht beim unmittelbaren Uebergang aus der Hand des Producenten, ſo doch bei den folgenden Beſitzwechſeln gar leicht zu Täuſchungen Veranlaſſung gibt. (Fortſetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Bernhard Kothe: Handbuch für Organiſten. Sammlung von Orgelſtücken in allen Tonarten zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte, insbeſondere auch zur Benutzung in Schullehrer-Seminarien und Präparanden-Anſtalten. Leipzig, Verlagseigenthum von F. E. C. Leuckart.

Abgeſehen davon, daß das K. Handbuch manche Tonſätze mit Satzfehlern enthält, kann es doch in Rückſicht auf viele vortreffliche und ausgezeichnete Compoſitionen den Organiſten empfohlen werden. In Seminarien und beim Unterrichte überhaupt wird aber ſeine Anwendung mit großer Vorſicht und Auswahl erfolgen oder gänzlich unterbleiben müſſen; denn es fehlt ihm methodiſch berechtigte Folgerichtigkeit. Der Herr Verfaſſer iſt in den Irrthum gerathen, die Reihe der Tonarten für eine ausreichend begründete Stufenfolge zu halten.

Berlin. Knm.

A. W. Ambros: Bunte Blätter. Skizzen und Studien für Freunde der Muſik und bildenden Kunſt. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart.

A. ſpricht auf ſeinen „bunten Blättern" von folgenden Künſtlern und Kunſtgegenſtänden: 1) von dem Originalſtoff zu Weber's Freiſchütz, 2) von „Muſikaliſchem"

aus Italien, 3) von „deutſcher Muſik und deutſchen Muſikern“ in Italien, 4) vom Abbé Liſzt in Rom, 5) vom Carneval und Tanz in alter Zeit, 6) von der »Messe solennelle« von Roſſini, 7) von Hector Berlioz, 8) von Sigismund Thalberg, 9) von Schwind's und Mendelsſohn's „Meluſina,“ 10) von Erinnerungen an Friedrich Overbeck, 11) von Fétis. Weiter werden behandelt. 12) Wagneriana, 13 Tag von Aſſiſi, 14) im Campo Santo zu Piſa, 15) Florenz und Elbflorenz, 16) loſe Studienblätter aus Florenz und deſſen Nachbarſchaft (Giotto, die Geſchichte des Antichriſt, , 17, die Holbein-Ausſtellung in Dresden 1871, 18) Aleſſandro Stradella, 19) Robert Franz.

Die Ausführung iſt nach allen Seiten hin im hohen Grade treffend und mit ſchlagenden und klar erkannten Beziehungen zu andern Gebieten des Geiſteslebens, inſonderheit der Kunſt durchflochten. Jeder einzelne der gebotenen Eſſais iſt pikant und anziehend. Die berührten kunſtäſthetiſchen Anſichten ſind nicht leere Phantaſien, ſondern werden auf erweisbare Thatſachen zurückgeführt. Wir empfehlen daher das vorzügliche Werk allen Freunden der Kunſt auf das Wärmſte und bieten zur weitern Orientirung den Artikel „Wagneriana.“ (Nr. 3 der Euterpe).

Straßburg im Elſaß. F. W. S.

R. Böhm: Frühlingsſegen. Gedicht von C. Beuthner, comp. für eine Sopranſtimme. Op 9. Berlin & Poſen, Bote & Bock. Preis 5 Sgr.

Eine ſehr anſprechende Compoſition, die durch ihren Wohlklang in ihrem Kreiſe ſicherlich ſich viele Freunde erwerben wird. J.

Joſef Seller: Chorus ecclesiasticus, das iſt: Sammlung gediegener 3—8 ſtimmiger Kirchengeſänge aus alter und neuer Zeit, im Verein mit den erſten Kirchen-Componiſten Deutſchlands herausgegeben. Erſte Lieferung. Trier, 1871. Verlag der Fr. Lintz'ſchen Buchhandlung.

Dieſe Sammlung für gemiſchten Chor gleicht einem duftigen Kranze, in welchem jedes Blümchen ein Kunſtwerk iſt. — Wie herrlich ſind, um nur Einiges zu nennen, z. B das Vidi aquam, pag. 5, Tantum ergo, pag 11, Tenebrae factae sunt, pag. 28, Ave maris stella, pag. 71! Dieſen Vieren im ältern Style ſtehen das Pange lingua, pag. 9, Veni sancte Spiritus, pag. 49, Ave Maria, pag 73, neuern Styles würdig zur Seite. Als beſonders ſchön und zugleich leicht muß ich noch das Ave Maria pag. 76, anführen. Doch, wie könnte der Inhalt dieſer Sammlung auch anders als vorzüglich ſein, da das Regiſter Componiſten-Namen, wie Franz Witt, Friedr Schmidt, B. Brähmig, Joh. Joſ. Fux, Joh Seb. Bach, H. L v Haßler, Tom Bai, Joh. Georg Albrechtsberger, Bern. Klein, B Quante, endlich neben andern vom beſten Klange auch den des Herausgebers aufweiſt? Zwei Stellen nur auf pag. 8, nämlich die Octavenparallele zwiſchen Tenor und Sopran von pretiosi nach Quem, die trotz des Abſatzes hier doch ſtörend klingt, ſowie die verdeckten Octaven zwiſchen Baß und Alt bei *ge-neroſi* ſind bedenklich und mögen von den Dirigenten geändert werden Ferner dürfte es ſich empfehlen, auf pag. 20, bei Coeli enavant gloriam Dei anſtatt aus ſtets a zu ſingen, um hier den Tonus VI rein zu haben. Endlich wolle man außer den vom Herausgeber in dem Buche ſelbſt bereits angeführten Druckfehlern nach folgende corrigiren: pag 8, Zeile 10, muß die erſte Note eine Ganze ſein; pag. 12, Zeile 8, Takt 4, muß die dritte Note ein ♭ vor ſich haben und as heißen; in demſelben Takte fehlt an der erſten Note im Sopran und Baß ein Punkt; pag 12, Zeile 8, Takt 5, muß die erſte Note eine Ganze ſein; pag. 18, Zeile 3, Takt 4, muß die erſte Note d ſtatt b heißen: pag 24, Zeile 1, fehlt nach der erſten Note eine 𝄻 Pauſe; pag. 38, Zeile 8, muß der 𝄡 Schlüſſel auf der 4. Linie ſtehen; pag 42, Zeile 1, fehlt am Anfange eine 𝄽 Pauſe; pag 64, Zeile 9, Takt 2, muß die erſte Note d heißen; pag 71, Zeile 2 und 3, muß die letzte Note eine Ganze ſein.

Daß dieſe Kleinigkeiten dem hohen Werthe des Werkes indeſſen nicht den geringſten Abbruch thun, braucht wohl nicht noch beſonders hervorgehoben zu werden, vielmehr iſt nur zu wünſchen, daß das ganze Sammelwerk in dem edlen Geiſte, der die vorliegende erſte Lieferung durchweht, recht bald fortgeführt werde. Die äußere Ausſtattung iſt, dem Inhalte entſprechend, nobel. Möge das Werk in Kurzem auf keinem Kirchenchore fehlen! — Th. Kewitſch.

Herman Zopff: Concert-Geſänge, Nr. 1. (aus Opus 20, mit Begleitung des Pianoforte. Das Vertrauen ꝛc. Fantaſie für eine Altſtimme. Preis 12½ Sgr. — Leipzig, Fr. Hofmeiſter. —

Nr. 2. Meiner Gattin. Lied für eine Tenorſtimme mit Pianoforte. Opus 28. 12½ Sgr. — Ebendaſelbſt.

Nr. 3. Abendlied nach Oſſian. Opus 29. Preis 15 Sgr. — Als Soloquintett für Alt und 4 Männerſtimmen. — Ebendaſelbſt. —

Dieſe drei Concertgeſänge hinterlaſſen, wie wir aus Erfahrung bezeugen können, einen guten Eindruck. Da gerade unſere muſikaliſche Litteratur in dieſem Genre nicht eben reich zu nennen iſt, ſo dürfte manchem Sänger, reſp. mancher Sängerin durch Empfehlung dieſer Geſänge gedient ſein. Zopff's Muſe bewegt ſich immer in anſtändigem, noblen Geiſe. Man hört nicht ſchon hundertmal Dageweſenes, doch iſt das Neue organiſch vermittelt durch gut' Altes. R Schb.

Hermann Zopff: Opus 26. Kleinere leichtere Charakterſtücke für Violine, Violoncelle und Pianoforte. Heft 1 und 2. à 1 Thlr. 15 Ngr. - Leipzig, Friedrich Hofmeiſter.

Dieſe Stücke ſind namentlich Seminaranſtalten zu empfehlen Sie bergen einen guten muſikaliſchen Kern, bieten keinerlei Schwierigkeiten und lenken den Muſikſinn des Seminariſten nicht von guter Bahn ab, ſondern führen ihn vielmehr in größere Gebilde dieſer Muſikgattung (Trio's von Haydn ꝛc.) ein. R. Sch

Selbſtanzeige der Verfaſſer.

Allgemeines vierſtimmiges Kirchen- und Haus-Choralbuch für die ſchleſiſchen Lande. Ein Beitrag zur Regeneration des ev. Kirchengeſanges, auf Quellenforſchung geſtützt, bearbeitet und herausgegeben von J. A. C. Jacob und E. Richter.

Oder: Reformatoriſches Choralbuch für Kirche, Schule und Haus. Oder: Allgemeines Choralbuch für die deutſche evangeliſche Kirche. Auf Quellenforſchung geſtützter Beitrag zur Regeneration des evangeliſchen Kirchengeſanges. Bearbeitet und herausgegeben von J. A. C. Jacob und E. Richter.

Die oft weſentlich von einander verſchiedenen Ausgaben ein und deſſelben Geſangbuchs eingerechnet ſind in Schleſien zwiſchen 60—70 verſchiedene Geſangbücher in kirchlichem Gebrauch *) Trotz der verdienſtvollen Beſtrebungen eines Reimann, Heſſe,

*) Wir nennen hier das deutſche und wendiſche Dresdner, das neue und neueſte Dresdner, das alte und neue Bautzener, das alte Leipziger, das alte und neue Zittauer, das Kellerſche und Leipzig-Böhmiſche Geſangbuch, ferner das ſogenannte Milnerſche, Dietrich-Zöllnerſche Berliner, das Reilſtabſche und Spickerſche Berliner-Geſangbuch, den Berliner Liederſchatz, das Geſangbuch des Berliner Erbauungsſchriften-Vereins mit und ohne Anhang, das drei-böhm.-reform., das alte Magdeburger, das alte und neue Sorauer, das alte Zullichauer, das Minden-Ravensbergiſche, das Eiſenacher und Hamburger Geſangbuch, ferner das alte (Burgſche), neue (Gerhardſche) und neueſte Breslauer (Evangel. Kirchen- und Hausgeſangbuch, das alte und neue Griepſche, das alte Bunzlau-Jauerſche und das neue Bunzlauer (Frickeſche) Geſangbuch, das Freiſtädter, alte und neue Görlitzer, das Glogauſche, Grünberger und Hirſchbergiſche Geſangbuch, die Hirſchberger Begräbnißlieder, das neu eingerichtete alte, das neue Scheerer) und neueſte Keldeſche) Jauerſche Geſangbuch, das Königshainer, alte und neue Landauer, das Landeshuter, alte und neue Liegnitzer, Löwen und Schurgaſter, Meſſersdorfer und Nieder, alte und neue Oelſer, Nieder-Wieſaſche, Sagansche und Anders-Stolzenburgiſche, ſowie das preußiſche Militairgeſangbuch und die 60 Lieder der Regulative.

Nitſche und Karow fehlt es immer noch an einem Choralbuch, das bis auf die Originalform zurückgehend, für ſämmtliche in Schleſien in kirchlichem Gebrauch befindliche Geſangbücher, die von ihrer Corruption befreiten und wieder hergeſtellten, ihrem Toncharakter gemäß behandelten Melodien enthält. Die Unterzeichneten nun, welche ſeit länger als vier Dezennien auf dem Gebiet kirchlicher Muſik, namentlich des proteſtantiſchen Chorals, theils in ihren amtlichen Stellungen, theils durch Studien und Forſchungen ſich bewegten, fanden durch eine hochgeſtellte und einflußreiche Perſönlichkeit Veranlaſſung ſich zur Herſtellung eines „Allgemeinen Choralbuchs für Schleſien“ zu vereinigen. Im September 1865 legten ſie Einem Hochwürdigen Conſiſtorium die ſie bei der Arbeit leitenden Grundſätze in einem ausführlichen Programm dar.**) Hohe kirchl. Behörde erklärte unterm 7. October 1865 den Unterzeichneten: „Wir haben mit ganz beſonderem Intereſſe von ihrer Abſicht Kenntniß genommen Wir ſtimmen völlig ihrer Darlegung bei, daß auch auf dieſem Gebiete des kirchlichen Lebens ein wirklicher Nothſtand herrſcht, und freuen uns, daß ſie ſich der großen, verdienſtlichen und ſegensvollen Arbeit unterziehen, denſelben durch Herausgabe eines Choralbuchs, das den berechtigten kirchlichen wie muſikaliſchen Anſprüchen zu gewähren ſucht, nach Vermögen zu beſeitigen. Auch den von ihnen aufgeſtellten Grundſätzen für die Bearbeitung können wir unſre Anerkennung nicht verſagen; wir halten auch zur Feſtſtellung der Melodie beides für erforderlich: das Zurückgehen auf die Originalmelodien und eine ſorgſame Kritik und Berückſichtigung der im kirchlichen Gebrauch eingetretenen Varianten und haben mit reger Theilnahme die uns vorgelegten Proben durchgeſehen u. ſ. w.“ Zugleich erließ unterm 7. October 1865 hohe Kirchenbehörde in Nr. 22 des kirchlichen Amtsblattes (unter 4687) eine Verfügung an die Herren Superintendenten und Geiſtlichen der Provinz „die Herausgeber nach Vermögen in ihrer Arbeit zu unterſtützen, namentlich ihnen auf Anſuchen Geſangbücher ihres Kreiſes mitzutheilen, ſie auf einſchlägige Muſiken und hymnologiſche Werke in öffentlichen und Privatbibliotheken aufmerkſam zu machen und ſoweit als möglich deren Gebrauch zu vermitteln.“

**) Dargeſtellt in einem das Choralbuch betreffenden Aufſatze im Seminar-Schulblatt 1867, 2. Hrft, S 153—158, und Nr. 9 des Kirchl. Wochenblattes für Schleſien und die Oberlauſitz, Jahrg 1867.

(Fortſetzung folgt.)

Nachrichten.

Kyritz, Ende Decbr. 1871. Seit dem Beſtehen des hieſigen Seminars fanden von Seiten des Seminarchors unter Leitung des eifrigen und umſichtigen Muſiklehrers Herrn Zorn alljährlich mehrere Concerte ſtatt. Dieſelben waren aus Stadt und Umgegend von Kennern und Liebhabern der Muſik ſtets ſehr zahlreich beſucht, weil ſie einen derartigen muſikaliſchen Genuß boten, wie man ihn in unſerem kleinen Städtchen ſonſt nicht haben kann. Auch in dieſem Jahre erfreute uns kurz vor Oſtern und Weihnachten ein ſauber und mit großer Präciſion ausgeführtes Concert.

Bei dem erſten, deſſen Ertrag zur Unterſtützung der Landwehrfrauen beſtimmt war, wirkten außer den Zöglingen mehrere Damen hieſiger Stadt mit, unter ihnen Frau Kreisbaumeiſter Schüler, geb. Bär, früher in der Berliner Singakademie eine beliebte Alt-Solo-Sängerin.

Zwiſchen den beiden diesjährigen Concerten kam am 13. October bei Gelegenheit der Einweihungsfeier des neuen Anſtaltsgebäudes hieſigen Seminars noch ein reichhaltiges Programm zur Ausführung.

Wir laſſen von den Concerten reſp. Muſikaufführungen des letzten Jahres die Programme folgen, wie ſie der Reihe nach zur Execution kamen.

Programm. Erſter Theil. 1) Le Réveil du Lion für Pianoforte à 4 ms. (Kontski). 2) Männer-Chor: a) An's Vaterland. Die möcht' ich dieſe Lieder ꝛc. (Kreutzer). b) Der freie deutſche Rhein. Du ſtolzer Strom ꝛc.

(Eckert). 3) Sologeſang: a) Am Meer. Das Meer erglänzte ꝛc. (Schubert). b) Wiegenlied. Geloſchen iſt der Sonne Licht ꝛc. (Damcke) 4) Gem. Chor: Die Perwel. Liebliche Blume ꝛc. (Mendelsſohn-Bartholdy). 5) Menuett aus der Militair-Sinfonie (Haydn), dreifach beſetztes Quartett, zwei Flöten und Pianoforte à 4 ms. 6) Männerchor: Blücher am Rhein. Die Herre bleiben am Rhone ſtehn (Reißiger) Zweiter Theil. 7) Ouverture zur Oper „Die luſtigen Weiber von Windſor (Nicolai). (Beſetzung wie Nr. 5). 8) Männerchor: Mitternacht. Horch, wie brauſet der Sturm ꝛc. (Kreutzer). 9) Sologeſang: Ave Maria (Rücken). 10) Gem. Chor: a) Im Walde Ihr Vögel in den Zweigen ꝛc. (Mendelsſohn-Bartholdy). b) Abſchied vom Walde. O Thäler weit ꝛc. (Mendelsſohn-Bartholdy). 11) Männerchor: Feſtgeſang an die Künſtler (Mendelsſohn-Bartholdy). Die Redaction.

Programm zur Einweihungsfeier. I. Während des Gottesdienſtes in der Stadtkirche. a. Chöre von [illegible] „Herr, gehe nicht ins Gericht“ von Bortniansky. Der 84. Pſalm: „Wie lieblich ſind deine Wohnungen, Herr Zebaoth!“ von Schicht. b. „Der Herr iſt meine Kraft und mein Lied.“ (Hymne für vierſtimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung von C. Zoon). c) „Das iſt meine Freude.“ (Motette von Rink.) IV. Zur Schlußfeier [illegible] Fmoll-Sonate von Mendelsſohn-Bartholdy. b) Chorgeſang: „Warum betrübſt du dich.“ (Rhythmiſcher Choral). c) Biece für Orgel und Violinchor: „Andante religioso“ von Gerig. d) Chorgeſang: „Wie lieblich ſind deine Wohnungen.“ (Pſalm von A. Klein). e. Piece für Orgel und Violinchor: „O sanctissima“ von A. Lange. f) Chorgeſang mit Orgelbegleitung. „Es ſtehet die Himmel erzählen ꝛc.“ aus Haydn's Schöpfung. (Arr. von Dr. Gollmer.

Programm. Erſter Theil. 1) Chorgeſang: Wie ſoll ich dich empfangen. (Choral.) 2) Orgel, Violin- und Männer-Chor: [illegible] 3) Chorgeſang: Ave verum (von Mozart). 4) Orgel und Violine: Duo (von [illegible] Chorgeſang. [illegible] Tag des Herren (von Kreutzer). b) Wem Gott will rechte Gunſt erweiſen (von Mendelsſohn). Zweiter Theil. 1) Orgel und Violin-Thor. Leiſe, leiſe (von Lange). 2) Chorgeſang a) Waldluſt (von Märſel). b) Jägerleben (Volksweiſe). 3) Jubel-Ouverture für [illegible] Chorgeſang: a) Ade, du liebes Tannenwald (von Silcher). b) Unter allen Wipfeln iſt Ruh (von Kühlau). 5) Ouverture zur Oper: Die Stumme von Portici (von Auber). Pianoforte à q. m., dreifach beſetztes Quartett und 2 Flöten.

Berlin. Das neue Jahr hat das alte verdrängt und mancherlei Wechſel und Neuerungen für die Geſchäftswelt gebracht; überall gewahrt man ein raſtloſes Fortſchreiten und Vorwärtsdrängen, nirgends ein Ausruhen oder gänzliches [illegible] Auch die Region der Concertſäle [illegible] Orte und Personen [illegible] Wechſel in ihnen auf. Welcher Platz den von Herrn Franz Wendel arrangirten Schubert-Cherpiano-Abenden unter dieſen zahlreichen, muſikaliſchen Aufführungen gebührt, bedarf hier wohl [illegible]

Der dritte und letzte Cyclus fand am 19. Januar unter außerordentlich reger Betheiligung von Seiten des Publicums im Concertſaale des Hôtel Kraus ſtatt. Herr Wendel ſtand auch dieſen Abend ganz auf der Höhe ſeiner Aufgabe, und wer wiſſen mag, ſollen wir die Bravour oder den Adel ſeines Spiels mehr hervorheben, das Mächtigen, Wuchtigen in ſeinem Forte, das runden, vollen, weichen Geſangstone, oder der Klarheit der perlenden Paſſagen und hingehauchten Pianiſſimoſtellen rühmender gedenken — überall trat uns wieder ſeine vollendete Meiſterſchaft entgegen, und es wäre ſchließlich ebenſo [illegible] eines oder [illegible] Lobes auch Worte zu verlieren, als z. B. bei Joachim von „altem Strich“ oder bei Schumann von „Hohenſtaufen-Zeit“ zu reden.

Die erſte Hälfte des Programms brachte wieder nur vermiſcht eine Reihe Schubert'ſcher Tonwerke, welche die Fantaſie in C dur (beſtehend aus einem Allegrosatz, Andante in D, dem bekannten Menuetto in H moll und Rondo) eröffnete. Schubert hätte für ſeine Biece wohl keinen trefflicheren Interpreten als Herrn Wendel finden können. Eine recht wunderſchöne und ſchwungvolle Wiedergabe als die Fantaſie fanden auch das nachfolgende Scherzo (in D f) und das [illegible] Rondo in der Bearbeitung von Liſzt, und rauſchende Beifallsbezeugungen ehrten und belohnten den Künſtler nach jeder Nummer. Frau Franziska Wüerſt unterſtützte (accompagnirt von Herrn Grier) den Concertgeber durch Vortrag einiger Schubert'ſcher Lieder und erndtete ebenfalls reichen Applaus.

Unter den Chopin'ſchen Compoſitionen, welche dieſen Abend zu Gehör gebracht wurden, ragte beſonders die Sonate in B moll hervor; bei jedem einzelnen ihrer Sätze bewies der genialen Spieler wieder, wie tief er in den Geiſt der Tonſchöpfungen einzudringen vermag. Großartig und imponirend wirkte das Allegro, ebenſo bezaubernd das graziöſe Scherzo; von ganz beſonderer Wirkung war der Trauermarſch mit ſeinen dumpfen, inhaltſchweren Accorden

und melodiſchem Klagen, welchem das originelle, kurze Werk entſtrömte. Außerdem boten wir das ewig ſchöne Nocturne in Es dur, den Walzer in As dur, (mit verſchobenem Rhythmus) welchen Herr Wendel mit nie zuvor dagewesener Bravour executirte, ferner den Mazurka in B moll, die Etude in E dur und Polonaiſe in A dur. Dieſe ſämmtlichen Stücke boten dem Künſtler reichlich Gelegenheit, alle Vorzüge ſeines Spiels in das glänzendſte Licht zu ſtellen: bald glitten ſeine Finger ſo lieblich koſend über die Taſten, daß man glaubte, ein luftiges Elfenheer tanzte und huſchte über dieſelben hinweg, dann wieder erbebten unter der mächtigen Berührung der Meiſterhände die Saiten ſo gewaltig, wie wenn Sturmesbrauſen und Wogenrauſchen ſich donnernd vermiſchte. —

Wir nehmen nun Abſchied von dieſen ſchönen Concertabenden, die jedem empfänglich Hörenden unvergeßlich bleiben müſſen und fügen noch den Wunſch hinzu, den ohne Zweifel Viele mit uns theilen werden, daß Herr Wendel auch ferner Gebrauch von den herrlichen Gaben, die ihm der Muſen ja im reichſten Maaße verliehen haben, machen und dadurch zur Bildung und Veredlung des Geſchmacks im kunſtliebenden Publicum beitragen möge. —

Berlin. E. Neumann.

Danzig. Weihnachts-Cantate von Gustav Jacobsen, aufgeführt am ersten Weihnachtsfeiertage des Jahres 1871 in der St. Marien-Kirche Vorgetragen: Orchester und zwei Chöre. Chöre: Es ist ein großer Herr, der seine Huld Jerusalem'ſ. „Der Gottheit Lobgesang" Recitativ-Motette mit Instrumental-Begleitung von Gustav Jacobsen, aufgeführt am Totenfeſte in der St. Marien-Ober-Pfarrkirche zu Danzig.

Chemnitz. Mittwoch den 17 Januar 1872. II. Geſellſchafts-Abend der Singacademie. Programm. 1) Variationen für Clavier. (4händig.) Op. 10 Franz Schubert. 2) Lieder am Clavier. a) Ich hatte einſt ein ſchönes Vaterland. C. Laſſen. b) Widmung. R. Schumann. 3) Clavier-Vorträge. a. Paraphraſe. Op 146 Fr. Spindler. b) Fantaſie über Themen aus Don Pasquale von Donizetti. Op. 146. H. Roſellen. 4) Der verbannte Polenfürſt. Ballade für Soli, Chor und Orcheſter. Weidt. 5) Chöre für Männerſtimmen. a) Lebensluſt. (Mit Soprano-Solo.) Ferd. Hiller. b) Herzenswunſch. Volkslied. J. Rieh. c) Liebeswahl dem Vaterland. A. Gerrich. 6) Schlußchor des I. Theiles aus „Alexanderfeſt" oder die Gewalt der Tonkunſt. Mittwoch den 14. Februar 1872. Productionsabend, Singacademie unter gefälliger Mitwirkung von Frl. Anna Reich, Concertſängerin aus Leipzig. Programm. 1 Große Sonate C dur für Clavier Op. 53. L. van Beethoven. Allegro con brio Adagio molto. Rondo. Frl. Cl. Zöllner. 2) Italien. Arie für eine Altſtimme aus Mitridate für Moſſi 1686. Frl. A. Reich. 3) Lieder für gemiſchten Chor. a) Neujahrslied. b) Waldvöglein. Fel. Mendelsſohn-Bartholdy. 4) Clavier-Vorträge. a) Menuet. J. S. Bach b) Fantaſie. Schlußſatz. R. Schumann. c) Tarantelle. St. Heller. Herr D. Dietrich 5) Lieder am Clavier. a) Morgengruß (Müllerlieder Nr. 8.) Fr. Schubert. b) Im Maien. Ferd. Hiller. Frl. A. Reich. 6) Der Mutter Gebet Ballade von Alberti Muſik von C. Reinecke. Frl. Th. Wolfram. Frl. Cl. Zöllner. 7) Cantilene für Violoncello Fr. Goltermann. Th. Schneider. 8) Lieder für gem. Chor. a) Das verlaſſene Mägdlein. W. Speyer. b) Heil in's Feuer. M. Hauptmann. In den Kirchen St. Jacobi und St. Johannis in Chemnitz kamen folgende Tonſätze zur Aufführung: Chor von J. Otto. Heiliger Geiſt erfreu den Staub, komm, mich mächtig zu erfaſſen. Gebet für Männerſtimmen von K. Appel, a capella. Herr, den ich tief im Herzen trage, ſei du mit mir. Der 24. Pſalm von Fr. Schneider. Chor von Dem. Bortniansky, a capella. Ehre ſei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den Menſchen ein Wohlgefallen. Der 23. Pſalm von Fr. Schneider. Chor von Dem. Bortniansky, a capella. Kyrie von W. A. Mozart. (Als Manuſcript in Salzburg aufgefunden.) Kyrie eleiſon, Chriſte eleiſon, Kyrie eleiſon. Chor von G. P. Paläſtrina, a capella. Wie der Hirſch ſchreiet nach friſchem Waſſer, ſo ſchreiet meine Seele, Gott nach Dir. Kyrie von W. A. Mozart. (Als Manuſcript in Salzburg aufgefunden.) Chor von G. P. Paläſtrina, a capella. Chor von Th. Eckhardt. Erfüllt mit lautem Lobgeſang, der Kirche heil'ge Hallen. Chor von D. H. Engel, a capella. Wachet, ſtehet im Glauben, ſeid männlich und ſeid ſtark! Chor von M. Hauptmann. Ja Herr, du weißt wie dich recht lieb habe, viel beſſer, als ich ſelbſt ihn habe. Unſer Vater von H. Rink, a capella. Chor mit Bariton-Solo von J. Rieh. Lobſinget Gott dem Herrn, da er ſo freundlich iſt. Chor für Männerſtimmen von F. Schulz, a capella. Ich und mein Haus, wir wollen dem Herrn dienen, ſein Nam iſt Macht. Chor mit Bariton-Solo von J. Rieh. Chor für Männerſtimmen von F. Schulz, a capella. Aus dem deutſchen Requiem von J. Brahms. Selig ſind, die da Leid tragen, denn ſie ſollen getröſtet werden. Chor von Ferd. Hiller, a capella. Gloria aus der Meſſe von M. Hauptmann. Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Chor von C. P. Richter, a capella. Vom Himmel hoch da komm ich her, ich bring' euch gute neue Mähr. Gloria aus der Meſſe von M. Hauptmann. Chor von C. P. Richter, a capella. Hymne von W. A. Mozart. Ob fürchterlich toben ſich Stürme erheben, die Säulen des Himmels ſelbſt wanken und beben. Zum Jahresſchluß von Veit und Schulz, a capella. Das

Jahr ist hingeschwunden wie Schaum im wilden Bach.

London. Wie bereits kurz gemeldet, wird im Krystallpalast in Sydenham während des nächsten Sommers zum erstenmale eine Reihenfolge von nationalen Musik-Meeting stattfinden. Dem neuerdings veröffentlichten Programme zufolge sollen englische wie auswärtige Choralgesellschaften, Liederkreise, Kirchenchöre, Militair- und Freiwilligenmusikkorps, sowie Amateur-Solovokalisten eingeladen werden, sich an der Concurrenz um die ausgesetzten Preise zu betheiligen. Es wird beabsichtigt, diese nationalen Musik-Meetings alljährlich an fünf Tagen in der Mitte des Sommers stattfinden zu lassen. Ein Hauptpreis von 1000 Pf. St., und verschiedene andere Preise im Gesammtbetrage von 500 Pf. St., sind für die besten Vorträge von Vokal- und Instrumentalmusik ausgesetzt, deren Vertheilung ein aus den eminentesten Musik-Autoritäten gebildetes Preisrichteramt übernimmt.

Sagan. Die philharmonischen Concerte hatten bisher in ihrem Programm: Sinfonien von Haydn und Hugo Ulrich, Ouverturen von Gade, Weber, Auber — Solo-Piècen für Clavier: Concert von Weber, Erlkönig v. Liszt ꝛc. für Orgel, Recitativ und Arie aus der Schöpfung von Jos. Haydn: Und Gott sprach: Es bringe die Erde [illegible] aus Figaro von Mozart. Arie: Nur zu flüchtig — Lieder von Schubert, Taubert und Köppen. J.

London. Der Pianist Kontski hätte vor einiger Zeit beinahe sein Leben verloren. Er befand sich nämlich zum Souper bei einer Amerikanerin; während im ersten Stock die Jugend tanzte, saßen in der Belle-Etage etwa 20 Personen zu Tisch, darunter auch Kontski. Er plauderte eben eifrig mit seiner Tischnachbarin, da fiel ein gewaltiges Gipsstück von 40 Pfund von der Decke ihm gerade auf den Kopf. Erst nach vier Stunden kam der Schwerverwundete wieder zum Bewußtsein und jetzt geht es ihm besser.

Bei der nächstjährigen internationalen Ausstellung werden u. A. musikalische Instrumente eine Hauptrolle spielen und die Frage, welche Stimmung für dieselben einzuführen sei, hat eine Versammlung von etwa 70 Vertretern der bedeutenderen Instrumentenfabriken zusammengeführt. Der musikalische Ausschuß für die Ausstellung war gleichfalls vertreten und auf Antrag M. Macfarrens, unterstützt von Sir Julius Benedict, wurde beschlossen, der Kngl. Ausstellungscommission die Stimmung anzuempfehlen, welche die Society of Arts schon vor 12 Jahren in Vorschlag gebracht hatte, nämlich 528 Schwingungen auf A. Auch ein von Herrn Ernst Bauer gestellter Antrag wurde gut geheißen, daß die Ausstellungscommission eine Anzahl von Stimmgabeln nach der neuen Norm an ausländische sowohl wie englische Instrumentenmacher vertheilen möge.

Berlin. Neuesten Nachrichten zufolge ist der berühmte Tomberlick gegenwärtig in Havanna, aber nicht als ausübender Künstler, sondern als Director des Theaters Tacon und soll, wie ferner berichtet wird, mit den 30 ersten unter seiner Aegide gegebenen Vorstellungen bereits die Summe von 80,000 Piastern lucrirt haben.

— Ueber ungarische Ziegeuner-Musik schreibt Franz Liszt in der „A. A. Ztg.:“ „Die musikalische Seele Ungarns spricht durch den Zigeuner. In Kaschau herumschlendernd, traf ich in einem Zimmer, das auf eine schmale Gasse ging, fünf Zigeuner, die sich übten. Ihr Hauptmann hatte etwas wie ein Notenblatt vor sich und alle fünf standen dicht beisammen, jeder mit halbem Leib vorgebeugt, den Kopf dicht über seinem Instrument. Sie prüften fort und fort durch's Gehör, was jedem gelinge, und ob es mit dem anderen harmonire. So hielt man sie stets, wenn sie was bedeutendes zu spielen vorhaben, halb gebeugt und wie versenkt in ihrem Instrument, mit lauschenden Mienen, als wollten sie fliehende unbekannte Töne erhaschen. Nun bestand das Spielen der Zigeuner, als sie nach Ungarn kamen, gewiß auch nur in rohem Klingklang wie bei den Arabern. Als sie aber den Magyaren zum Tanz aufspielen mußten, sangen sie dazu ihre alten Tanzlieder und diese schlichte, aber leidenschaftliche Tanzmelodie, welche die wilden Steppensöhne sangen, klatschten, pochten, drang wie Sinn und Seele in die Musik der Zigeuner hinein. Da sie aber Alles nach dem Gehör spielen und jedes Musikstück gleichsam erst wieder aus sich selbst hervorholen, als eine flüchtige Masse erst gestalten, so ist es natürlich, daß die Erregtheit ihrer Umgebung sich Geigenstrich und Cymbelschlag mittheilt. Wenn sie selbst berauscht sind von Wein und Lust, wenn rings um sie her das wilde Lustgeschrei und Gestampfe dröhnt, wenn electrisches Feuer beinahe sichtbar umherfliegt, dann spielt auch der Zigeuner wie besessen darauf los. Dann tost es wie Sinnenbrand durch sein Spiel, dann jagen und stürmen die Tonwellen dahin und Well' auf Welle überstürzt sich wie heiße Brandung. Dann aber, weil er keine Noten zur Form und Regel hat, läßt der Zigeuner gewaltsam Alles hervorklingen, was in ihm steckt, Kindisches und Fratzenhaftes, Gaserei und verzweifeltes Jammern, — doch immer stürmt bändigend darüber hin jene schlichte, kraftvolle, uralte Tanzweise der Magyaren.“ —

Berlin. Der kaiserliche Kronprinz ist vom deutschen Kaiser zum Protector aller deutschen Kunstanstalten ernannt worden.

New-York. Der Componiſt Jean Vogt iſt hier eingetroffen

Wien. Liſzt befindet ſich ſeit einigen Tagen unter uns

In Berlin ſtarb am 18. Jan der beſonders durch ſeine dem Geſangsvereinsweſen gewidmete Thätigkeit, aber auch als Componiſt bekannte Muſikdirector **Rudolph Zſchirch** im 47. Lebensjahre.

In Wien ſtarb der Componiſt J. C. **Kehler** im 72. Lebensjahre

Der Fürſt Galitzin, welcher bekanntlich gegenwärtig in New-York „ruſſiſche" Concerte giebt, führte in einem derſelben neulich unter Andern auch ſeine eigenen Compoſitionen: „Emancipations-Fantaſie" und „Große patriotiſche Fantaſie: Ruſſiſch-Amerikaniſche Union" auf Dieſe Erzeugniſſe ſollen äußerſt komiſcher Art ſein und der Herr Fürſt ſelber als Dirigent ſich ebenfalls als Ur-Komiker geberden.

In Bayreuth wird die feierliche Grundſteinlegung zum Wagner-Theater in den Pfingſttagen l. J. ſtattfinden. Den Schluß der Feſtlichkeiten ſoll eine „würdige Aufführung" der neunten Symphonie Beethovens mit dem Chor an die Freude, im alten Opernhauſe unter R. Wagner's perſönlicher Leitung bilden, wenn dieſem hiezu „der außerordentliche Mitwirkung eines ausgewählten Sängerchores von 200 Männern und Frauen, ſowie eines aus den vorzüglichſten Mitgliedern unſerer erſten Orcheſter zu bildenden Vereines von 100 Inſtrumentalmuſikern zugeſichert wird. Da die Aufführung nur vor den Patronen und ſonſtigen Gönnern der in der Vorbereitung begriffenen Feſtſpiele in Bayreuth ſtattfinden und ſomit dieſem außerordentlichen Unternehmen nur eine ſchöne Weihe geben ſoll," will R. Wagner die Mitwirkung hiezu „als eine freie That der ſeinem Vorhaben geneigten Theilnahme, wie der dem großen Genius dargebrachten Huldigung erkennen, deſſen ſegensvollen Schutz er anruft, indem er zu ſeiner Theilnahme auffordert" Werde ſomit, was die Reiſe betrifft, auf die Opferwilligkeit der einzelnen gerechnet, ſo ſei dagegen ſämmtlichen Mitwirkenden unentgeltliche Wohnung und Koſt für die Zeit des Aufenthalts in Bayreuth zugeſichert. Es iſt nöthig, daß R. Wagner bis Ende d. M. weiß, ob ihm überhaupt die nöthigen Kräfte zu Gebote ſtehen, worauf dann, ſobald die Unternehmung feſtſteht, an die mitgetheilten Namen der Theilnehmer die nöthige perſönliche Einladung mit der Bezeichnung ihrer Gaſtgeber in Bayreuth ergehen werde

(N. M. Ztg.)

Neu erſchienene Muſikalien im Verlage von C. Merſeburger. Leipzig.

Hauſch, M., Frühlingsklänge Zehn melodiſche Uebungsſtücke für Pianof. zu 4 Händen. Op. 60. 4 Hefte à 15 Sgr.

Hofmann, Rich., Heitere Gedanken Vier leichte Stücke für Pianof Op 8 2 Hefte à 10 Sgr

—— Blätter und Blüthen. Sechs Stücke für Pianof Op. 10. 2 Hefte à 15 Sgr

Klauwell, Adolf, Die jungen Pianiſten. Melodien-Album für Pianof zu 4 Händen. Op. 36. Band I. und II. à 1 Thlr

Köhler, Louis, Zwei Tonbilder für Pianof. (I Abend auf dem Lande. II. An den Fontainen.) Op. 217. 2 Hefte à 15 Sgr.

Oeſten, Theod., Blumen und Perlen. Leichte Tonſtücke über beliebte Opern-, Lieder- und Volksmelodien für Pianof Op. 380. Heft 15 –20 à 10 Sgr

—— do. —— Band I. und II. à 1 Thlr.

Schirmer, Ernſt, Sammlung ruſſiſcher Volksdichtungen für eine Singſtimme mit Pianoforte-Begleitung. Nr. 1.

Schulz-Weida, Jos., Drei leichte inſtructive Sonatinen für Clavier ohne Octavenſpannung. Op. 224. 3 Hefte à 15 Sgr.

Widmann, Ben., Amſelſchlag. Zwei leichte Sonatinen für Pianof Op 13. 2 Hefte à 10 Sgr

Wohlfahrt, Heinr., Tonbilder und Lieblingsoper für Pianof zu 4 Händen. Op 63. Heft 11—14. à 15 Sgr.

Briefkaſten.

W. Dr. Schn. in Gh. wird ergebenſt erſucht, ſeine Concert-Programme baldgefällig einzurichten. P. in K. Beſten Dank für die freundlichen Zuſendungen. Dem ausgeſprochenen Wunſche in Betreff des Verlegers werden wir ſchwerlich nachkommen können. J. J. in L. Wann folgt Fortſetzung der angefangenen Artikel? W. in Br. a. M. Der mitgetheilten „Unterſuchungen" kommen in Nr. 4 der „Euterpe" zur Veröffentlichung.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 4. **EUTERPE.** 1872.

Eine Musik-Zeitschrift

für Deutschlands Volksschullehrer,

sowie

für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, A. Jacob, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und G. Flügel, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Straßburg (Elsaß).

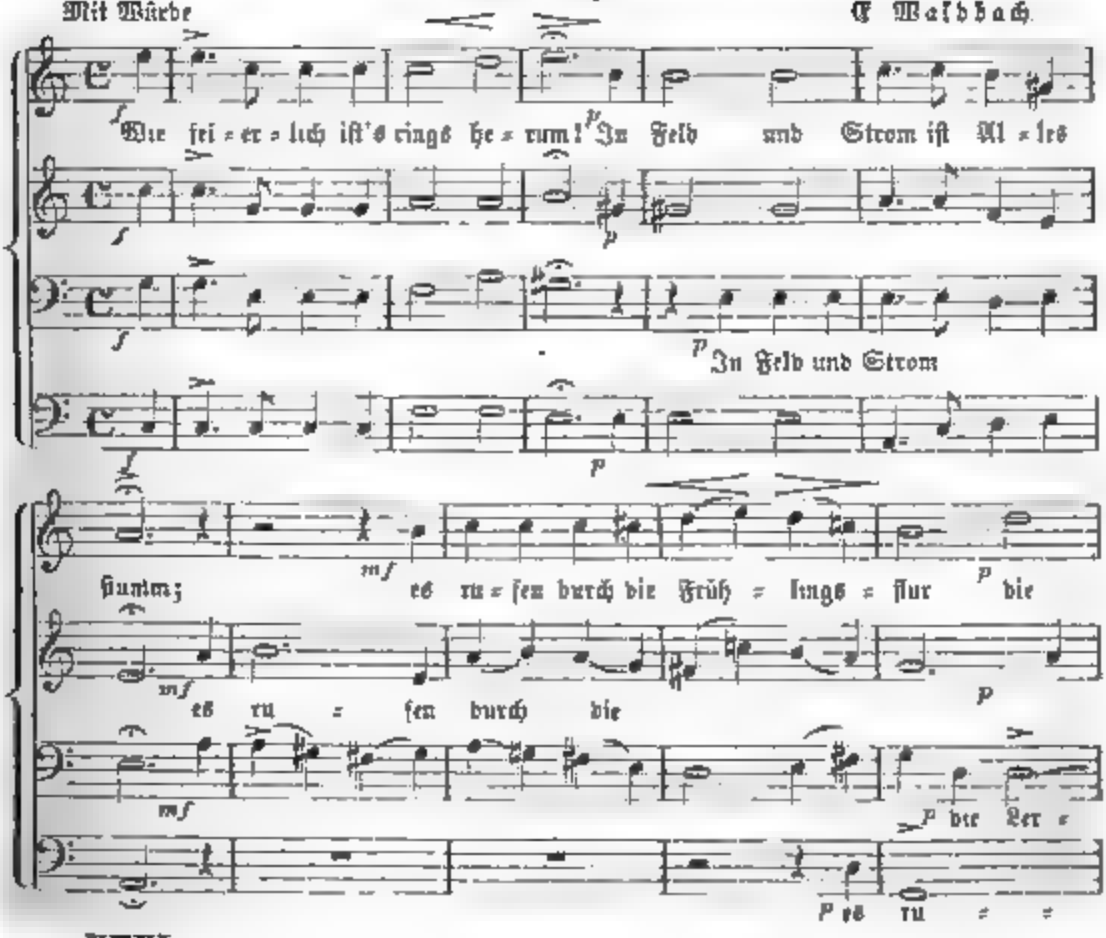
Einunddreißigster Jahrgang.

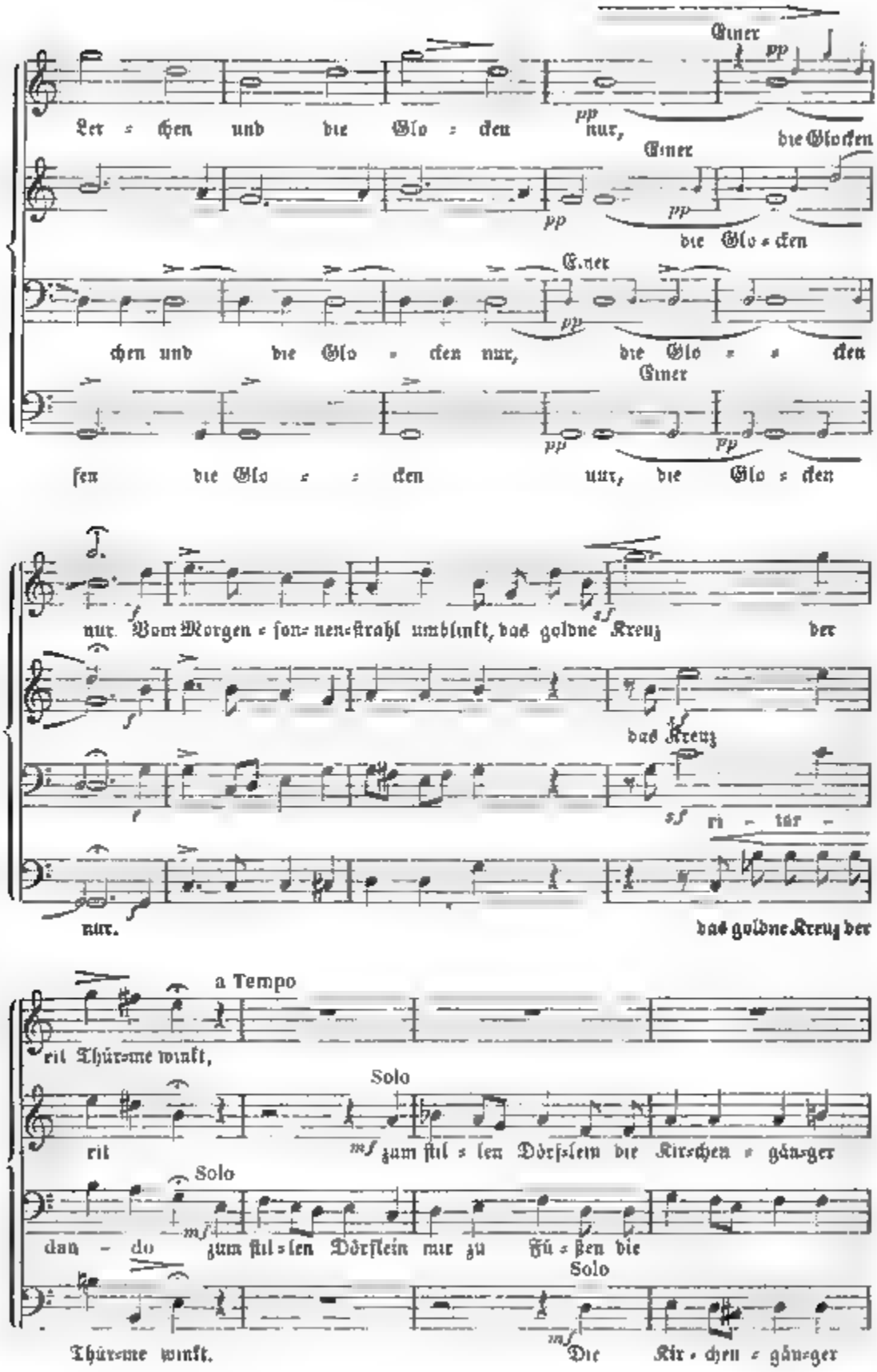
Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Königl. Preußischen und Sächsischen Postämter nehmen Bestellung an.

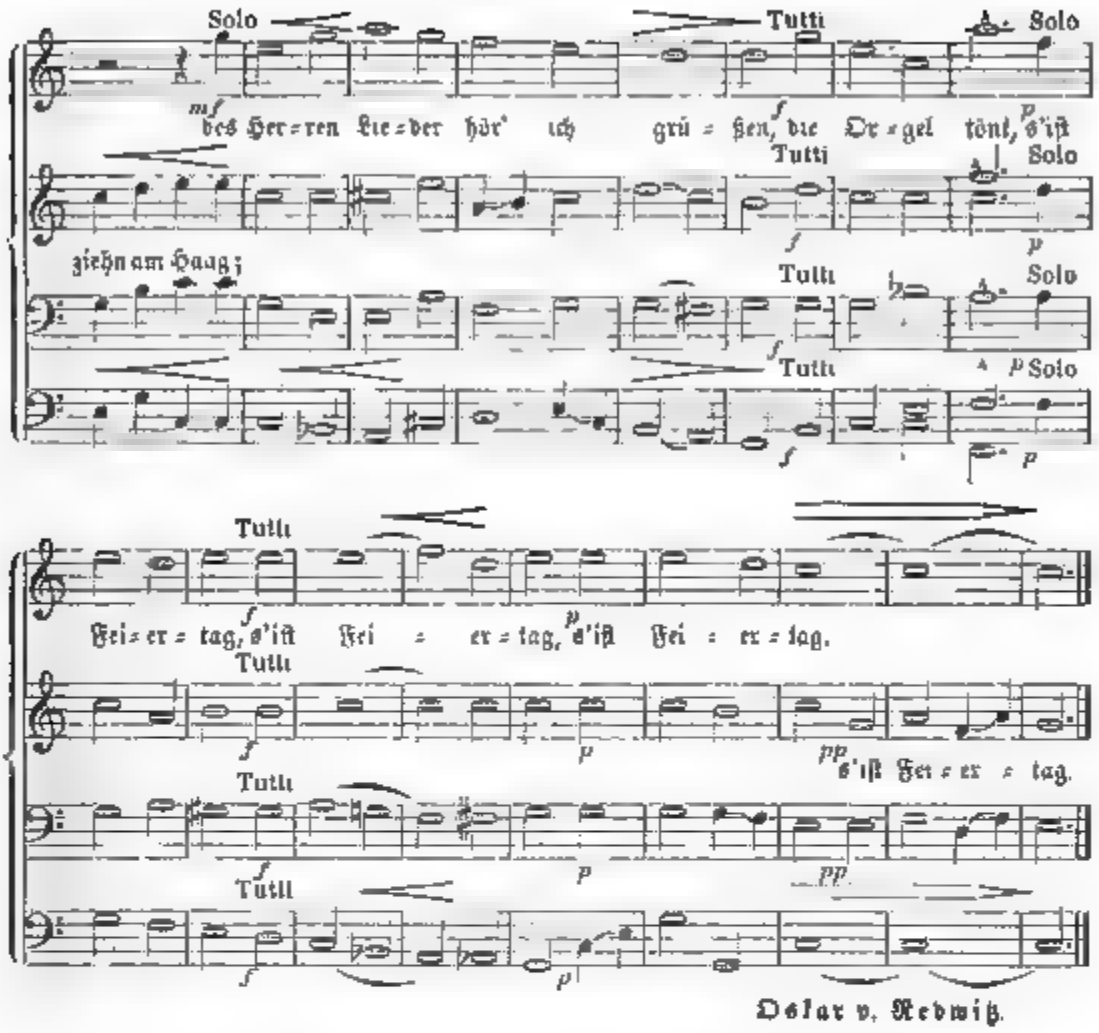
Inhalt: Feiertag. Von E. Waldbach — Wagneriana. Von Dr. Ambros. — Weltausstellung 1873 in Wien. — Dr Oskar Wolf's Untersuchungen über die Consonanten. Von B. Wibmann. — Hertschel-Jubiläum. — Der Kirchengesang Verein zu Magdeburg. — Ml. Hauptmann und Hauser. Biographische Skizze von Prof Dr. A Schöne. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten. — Briefkasten.

Feiertag.

Mit Würde — E. Waldbach




Einer
pp
Ler = chen und die Glo = cken nur,
die Glocken
die Glo = cken
chen und die Glo = cken nur, die Glo = = cken
fen die Glo = = cken nur, die Glo = cken
nur. Vom Morgen = ſon= nen=ſtrahl umblinkt, das goldne Kreuz der
das Kreuz
ri = tär =
nur.
das goldne Kreuz der
a Tempo
rit Thürme winkt,
rit
Solo
zum ſtil = len Dörfleln die Kirchen = gän=ger
dan = do zum ſtil = len Dörflein nur zu Fü = ßen die
Thürme winkt.
Die Kir = chen = gän=ger



Wagneriana.

(Die Aufführung von Richard Wagner's „Nibelungen.")

Von Dr. A. W. Ambros.

(Bunte Blätter p. 159 Fortſetzung.)

Wenn Goethe von „literariſchem Sansculottismus" ſpricht, ſo durfte man bei dem Tone, den zur Zeit Brendel's die „Neue Zeitſchrift für Muſik" anſchlug, bei den Petroleum-Artikeln zu Schutz und Trutz Wagner's und Liszt's wohl von muſikaliſchem Sansculottismus reden. Was wol Schumann dazu geſagt hätte, ſeine in reinſter Begeiſterung für alles Gute und Edle ins Leben gerufene Schöpfung auf ſolchen Bahnen zu finden? In ihrer neueſten Phaſe iſt die Zeitſchrift wieder und ſehr merklich beſonnener, gemäßigter und anſtändiger geworden; man kann ſie doch wieder mit Antheil leſen, ohne das Blatt bei der zehnten Zeile indignirt in den Winkel werfen zu müſſen. Dagegen trommeln jetzt einige andere Blätter nach Kräften Allarm, und die kleinwinzigen Schreiber voll großmächtiger Wagner-Begeiſterung tummeln ſich nach Herzensluſt herum. Sie ſollten mindeſtens etwas weniger die einfachſten Regeln der Lebensklugheit beiſeite ſetzen. Wenn Wagner's angeblich jüngſtes Dictum über die Berliner Muſik-Directoren von ihm etwa auch im Freundeskreiſe geäußert worden, ſo

iſt es kein Mittel, ihn bei dieſen Directoren und ihrem Anhang (den ſie gewiß haben) in Gunſt zu ſetzen, wenn die Sache ſofort als Dictum memorabile in alle Welt hinausgetrompetet wird.

Im Publicum ſtehen die Actien Wagner's im Augenblick ſehr gut, und es iſt alſo der Moment für die Aufführung ſeiner Trilogie oder Tetralogie glücklich und günſtig genug. Man täuſche ſich aber nicht! Wagner iſt bei dem launenhaften, beißgrätigen Theaterpferde eben Mode — man fürchtet zudem, für einen Obſcuranten, einen Reactionär, einen Menſchen, der „nicht auf der Höhe moderner Bildung ſteht", gehalten zu werden, wenn man nicht enthuſiaſtiſch für die „Meiſterſinger" u. ſ. w. ſchwärmt. Beſonders ſind viele junge Damen in dieſem Sinne entzückte Wagnerianerinnen, wie denn die ſchönere Hälfte der Menſchheit ihre Gunſt und Abgunſt insgemein nach unklaren Sympathien und Antipathien zu vertheilen pflegt. Man möge übrigens das Letzte nicht mißverſtehen. Goethe ſpricht einmal das harte Wort: das Publicum ſei unfähig, ein Talent zu beurtheilen — aber er hätte ſich wohl auch ſeines eigenen, an anderer Stelle und in anderer Beziehung gethanen Ausſpruches erinnern mögen, daß der Menſch ſich in ſeinem dunklen Drange des rechten Weges wohl bewußt iſt. Kunſtwerke, die dauernd und lebhaft die Zuſtimmung der Menge finden, müſſen irgend welchen Kern, irgend welchen Gehalt beſitzen, irgend welche lebendige Idee ihrer Zeit in entſprechender Form treffend und packend mit den Mitteln der Kunſt ausgeſprochen haben — kann und ſoll aber das Kunſtwerk mehr! Und ſo dächte ich denn, daß ſich in der „Wagner-Frage" ſelbſt die Gegner endlich um einen Modus vivendi umſehen ſollten.

Wagner iſt in der Geſchichte der Muſik in der That eine epochemachende Geſtalt. Ihn aber als den Gipfel der möglichen Kunſt-Entwicklung proclamiren zu wollen, iſt einfach eine Lächerlichkeit, die wir Leuten überlaſſen, welchen der Himmel eine genugſam harte Stirne gab, um damit gegen die Ehrentempel der früheren Meiſter gleich den eiſernen Schädelköpfen der antiken Mauerbrecher (arietes) anzuſtürmen.

Wenn die allererſten Anfänge der Tonkunſt — hiſtoriſch genommen — darin beſtehen, daß Poeſie und Muſik untrennbar ineinandergeſchmolzen ſind oder, wenn man will, ihre Keime einander einſtweilen durchdringen, ſo ſcheint in dieſen letzten Zeiten bei Wagner die Muſik und Poeſie zu dieſem urſprünglichen Zuſtand zurückzukehren. Die Schlange ſchließt ſich zum Ringe und beißt den eigenen Schweif. Aber es ſind hier nicht mehr jene anfänglichen Keime, die ſich hernach trennten, ſo daß Poeſie, und Muſik, eine jede für ſich, zum hohen, vollblühenden, fruchttragenden Wunderbaum erwuchs — es ſoll hier vielmehr die höchſt ausgebildete Muſik ſich wieder zu jenem erſten primitiven Zuſtand amalgamiren. Die Wagnerianer ſchreiben nun der Welt auf die Rechentafel folgendes Additions-Exempel hin: „Goethe + Beethoven = Richard Wagner". Aber es laufen in der Welt zu viele Juriſten — römiſche und ſonſtige — herum, um nicht zu wiſſen, was eine Transactio (zu Deutſch: ein Vergleich, iſt, um hier nicht etwas Aehnliches zu finden und den Wagnerianern nicht vorzurechnen, ihre Addition ſei nach der ſogenannten Regula falsi der Rechenmeiſter aufzumachen. Bei einer Transactio bequemen ſich nämlich zwei im Rechtsſtreit begriffene Gegner, ein jeder ein Namhaftes von ſeinen Anſprüchen zu opfern und über ein Drittes übereinzukommen, das dann Beiden recht iſt, einzeln genommen aber keinem von Beiden zu ſeinem vollen (wirklichen oder vermeinten) Recht verhilft. Es müſſen bei Wagner's „Kunſtwerk der Zukunft" (mit deſſen Verwirklichung er im „Triſtan", den „Nibelungen" und den „Meiſterſingern" Ernſt macht) Poeſie und Tonkunſt eine jede ein Tüchtiges von dem opfern, was ihnen von Gott und Rechtswegen gebührt, um ſich in jenem Dritten, eben Wagner's idealem Kunſtwerke, zu vereinigen. Wenn nun Wagner ſelbſt und ſeine Trabanten z. B. die ganze Kammermuſik für unberechtigt, mindeſtens für einen zur Zeit nur noch „hiſtoriſch" zu tolerirenden Ruinen- oder Unterzuſtand der Muſik

halten, ſo irren die Herren gewaltig, wenn ſie etwa glauben, daß wir die ganze Literatur der Sonaten, Trios und Quartette u. ſ. w. als Gerümpel bei Seite werfen oder in den Ofen ſtecken und uns zum Erſatze an „Triſtan“ und das „Rheingold“ halten werden. Die neuen, wohlfeilen, kritiſchen, ſchön ausgeſtatteten muſikaliſchen Claſſiker-Ausgaben von Breitkopf, Cotta, Leuckart, Peters u. ſ. w. kommen in dieſem Sinne gerade zur rechten Zeit. Sie etwa durch Journaliſtenhand verbrennen zu laſſen (verſteht ſich, Partei-Journaliſten), wie weiland die Inquiſition mißliebige Bücher verbrannte — das dürfte doch etwas ſchwer auszuführen ſein. Wir werden alſo nach wie vor Mozart's, Bach's, Haydn's Clavierwerke ſpielen, Schubert's und Schumann's Lieder ſingen, ohne erſt bei dem oberſten Tribunal der „Neudeutſchen“ dafür einen Licenzſchein zu löſen; ja wir werden uns unterſtehen, z. B. Mendelsſohn's Concert-Ouvertüren als wahre und hohe muſikaliſche Dichterwerke anzuerkennen; wir werden gelegentlich ſogar einen Sperrſitz oder eine Loge in Meyerbeer's „Robert“ oder „Hugenotten“ einnehmen, obgleich für Wagner und ſeine Queue de Robespierre gerade Mendelsſohn und Meyerbeer die Leute ſind, von denen ſie meinen, ceterum vero censemus u. ſ. w. — und die weltberufene Schrift „vom Judenthum in der Muſik“ eigentlich dieſe Beiden angeht. Wagner gleicht hier dem Haman im Buche Eſther, der, um einige Juden, die er nicht leiden konnte, loszuwerden, ganz Iſrael in die Pfanne gehauen wiſſen wollte. Dem Haman ging's am Ende ſchlecht genug: „endlich henkten ſie ihn und ſeine Söhne an den Galgen“ (Eſther IX. 25) Unſere Judenſchaft iſt zum Glücke humaner, als weiland ihre Väter in Suſa zur Zeit des Königs Ahasverus geweſen. Sie hat ſich begnügt, den Feind in einer Fluth von Gegenſchriften zu erſäufen. Sie hätte ſich aber füglich auch dieſe Mühe erſparen können.

(Fortſetzung folgt.)

Weltausſtellung 1873 in Wien.

Special-Programm für die Ausſtellung von Cremoneſer Inſtrumenten

(Additionelle Ausſtellung Nr. 3.)

Eine derartige Verirrung dürfte nur zu beſeitigen und die Fabrication von Bogeninſtrumenten wieder in einen normalen Fluß zu bringen ſein, wenn die Anſichten des betheiligten Publicums über die Bedingungen, welche den wirklichen Werth der Cremoneſer Inſtrumente beſtimmen, ſo wie über die Methode, welche die Verfertiger ſelbſt bei deren Erzeugung einhielten, aufgeklärt werden

Die akuſtiſchen Geſetze, welche es bewirken, daß gerade das durch die Empirie gefundene Geigenmodell und kein anderes den Anforderungen der Kunſt am Vollkommenſten entſpricht, erſcheinen nach den vielfältigen, namentlich von dem Phyſiker Savart darüber angeſtellten, bei allem Aufgebot von Scharfſinn aber unbefriedigenden Unterſuchungen, noch in Dunkel gehüllt. Wie man jedoch auf dem Wege der Empirie zu dem bis jetzt nicht übertroffenen und auch ſchwerlich zu übertreffenden Modell der Stradivari und Guarneri gelangte, ſo dürfte es die Empirie ſein, welche wieder auf die richtige Fährte zu leiten vermag.

Der denkende Meiſter, welcher ſolch' muſtergiltige Originale in allen ihren weſentlichen Theilen und mit Rückſicht auf das dazu verwendete Holz und das Format ſtudirt, weiß es bereits, welche Factoren den ſchönen, edlen, kräftigen Ton bedingen, welcher denſelben eigen iſt und darf es ſich bei aller Beſcheidenheit auch zutrauen, eben ſo treffliche Inſtrumente zu bauen, ſofern ihm ein gleich gutes Holz zu Gebote ſteht. Wie nun, wenn an vielen Beiſpielen durch competente Beurtheilung dieſer Ueberzeugung allgemein Bahn gebrochen, wenn nachgewieſen würde, daß man beim Baue von Geigen

und anderen zu ihrer Familie gehörigen Inſtrumenten nur eben ſo vorzugehen hat, wie der italieniſchen Meiſter, um gleich Vorzügliches der Mit- und Nachwelt zu überliefern? Sollte das nicht dazu beitragen, den Geigenbau der Gegenwart wieder zu Ehren zu bringen, deſſen Vertreter von der Demüthigung zu befreien, ihre Erzeugniſſe nur unter fremder Firma preiswürdig an den Mann bringen zu können und ſo nicht nur dem ſchon jetzt fühlbaren Mangel an vollkommenen Inſtrumenten zu begegnen, ſondern noch mehr vor einem ſolchen die kommende Generation zu bewahren, die bei der eigenthümlichen Natur der Geigeninſtrumente doch auch auf die Production der vorausgegangenen Periode ein Anrecht hat?

Bei einem derartigen öffentlichen Concurſe wäre zugleich Gelegenheit gegeben, jene andere, mehr wiſſenſchaftlich bedeutſame oberberührte Aufgabe zu verfolgen, nämlich die geſchichtliche Entwickelung des italieniſchen Geigenbaues aufzuhellen. Durch den Eifer einzelner Meiſter und Liebhaber ſind zwar hierfür bereits Vorarbeiten geliefert worden, die manche werthvolle Aufſchlüſſe, manche Anhaltspunkte für weitere Forſchungen gewähren. Doch iſt das gegebene Material noch zu mangelhaft, um nicht den Wunſch nach vollſtändigeren Daten zu rechtfertigen.

Ein entſchiedener Schritt auch in dieſer Richtung wäre demnach die Vereinigung einer größeren Anzahl der beſten und charakteriſtiſchen Inſtrumente an einem beſtimmten Orte. Durch die Beurtheilung erfahrener Fachmänner würden die Eigenthümlichkeiten der verſchiedenen Schulen und Meiſter, der Zuſammenhang der erſteren und der Entwickelungsgang der letzteren dargelegt, insbeſondere aber ermittelt werden, wie ſich in wunderbarer Conſequenz das Geigenmodell, von den älteſten bekannten Erzeugniſſen eines Pietro Dardelli und Duiffoprugcar angefangen, in mancherlei Umformungen der Umriſſe, der Wölbung, der Breite der Zargen, der Form der *ff* u. ſ. w., ſucceſſive bis zu den vollendeten Schöpfungen eines Stradivari und Giuſeppe Guarneri durchgearbeitet hat. Eine ſolche Zuſammenſtellung würde auf die endgiltige Feſtſtellung der Principien des Geigenbaues nur förderlich zurückwirken. Unzweifelhaft dürfte dieſelbe aber auch die Kenntniß von der Zeit und dem Orte des Schaffens jener Meiſter erweitern, da die Zettel in den Inſtrumenten, inſoweit ihre Originalität keinem Zweifel unterliegt, bei dem Mangel anderweitiger Nachricht faſt die einzige verläßliche Quelle hierüber bilden.

Das Programm dieſer Ausſtellung lautet demzufolge:

1. Die Ausſtellung von Cremoneſer Inſtrumenten bildet einen Theil der Weltausſtellung.

2. Sie umfaßt die Geige und die zu ihrer Familie gehörigen anderen Inſtrumente, als Bratſche und Violoncell nebſt deren Abarten, ſowie auch den Contrabaß. Selbſt einzelne, unzweifelhaft echte Beſtandtheile, als: Schnecke, Baßbalken, Steg, Stimmſtock u. ſ. w. ſind erwünſcht.

3. Wegen der nothwendigen Begrenzung auf ein abgeſchloſſenes Feld erſtreckt ſich die Ausſtellung nur auf die Meiſter, welche in Italien gearbeitet haben, und reicht von der älteſten Zeit, wo dieſe Kunſt auftritt, bis gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts; alſo ungefähr von Pietro Dardelli und Gaſpare Duiffoprugcar bis Lorenzo Storioni. Bei dem innigen Zuſammenhange der Tyroler Schule des ſiebzehnten Jahrhunderts mit jener von Cremona werden aber noch Jakob Stainer nebſt den beiden Albanis und Mathias Klotz einbezogen.

4. Die Zulaſſung zur Ausſtellung hängt von dem Ausſpruche einer Abtheilung der kaiſerlichen Ausſtellungs-Commiſſion ab, an welcher ſich zu betheiligen mehrere der geeignetſten Kenner aus verſchiedenen Staaten eingeladen werden. Als Grundſatz gilt, daß nur unechte Werke, d. i. ſolche nichtitalieniſchen (reſp. Tyroler) Urſprunges, und ſolche, die wenn auch in einzelnen Theilen echt, durch Reparaturen ihren Originalcharakter eingebüßt haben, gänzlich auszuſchließen ſind. Werke dagegen, deren italie-

miſchen Urſprung außer Zweifel ſteht und bei denen nur der Name des Meiſters nicht zu ermitteln oder vom Einſender als ſolcher ein offenbar unrichtiger angegeben iſt, werden in die Kategorie der „unbeſtimmten“ eingereiht.

5. Die Aufſtellung der Inſtrumente erfolgt auf Tiſchen unter Glasſchränken, ſo daß ſie von allen Seiten genau betrachtet werden können. Für die ſorgfältige Aufbewahrung der Käſten und Etuis wird durch verſchließbare Behältniſſe an den Tiſchen ſelbſt, auf welchen die Inſtrumente ausgeſtellt ſind, Vorkehrung getroffen werden.

6. Bezüglich der Anordnung laſſen ſich vorläufig nur allgemeine Andeutungen geben. Nähere Beſtimmungen werden ſich erſt treffen laſſen, wenn man das zugeſicherte Contingent der auszuſtellenden Gegenſtände zu überblicken in der Lage ſein wird. Die Entſcheidung darüber wird der laut Punkt 4 mit der Zulaſſung betrauten Abtheilung überlaſſen werden.

Vorerſt werden wohl die Geigen und Bratſchen von den Violoncells und Bäſſen abzuſondern, die anderweitige Anordnung aber theils nach den Erzeugungsorten, theils nach Schulen einzurichten ſein. Beiſpielsweiſe wird die Stadt Brescia mit den älteren dortigen Meiſtern Peregrino Zanetto, Gasparo di Salo, Gio. Paolo Maggini u. ſ. w., die ſonſt kein gemeinſames Band umſchlingt, für ſich ganz gut eine Gruppe bilden können; dagegen mögen wieder für zahlreiche andere Meiſter Andrea Amati und Antonius Stradivari als Begründer eigener Schulen das Bindeglied abgeben, wenn gleich die eine und die andere Schule von dem Stammſitze Cremona aus ihre Aeſte über viele Städte, als Piacenza, Mailand, Turin, Brescia, Mantua, Verona, Padua, Venedig, Treviſo, Ferrara, Bologna, Lucca, Livorno, Florenz, Peſaro, Rom und Neapel ausſtreckt.

7. Die Beurtheilungscommiſſion wird aus Inſtrumentenkennern zuſammengeſetzt und wird erwartet, daß die Ausſteller Mitglieder dafür in Vorſchlag bringen werden, auf welche Vorſchläge bei der Wahl nach Möglichkeit Rückſicht genommen werden wird. Die Mitglieder der Abtheilung, welcher die Entſcheidung über die Zulaſſung obliegt, treten auch in die Beurtheilungscommiſſion ein. Die Beurtheilung hat keineswegs den Zweck, eine Rangordnung unter den ausgeſtellten Inſtrumenten herzuſtellen, ſondern lediglich an jedem einzelnen die Eigenſchaften, welche den Werth der Geigeninſtrumente begründen, oder für die Geſchichte des Geigenbaues Anhaltspunkte zu bieten geeignet ſind, klar zu legen. In einem Referate legt ferner die Beurtheilungscommiſſion ihre Anſichten über die Erforderniſſe nieder, die gute neue Inſtrumente beſitzen müſſen, und ſpricht ſich über die Grundſätze aus, die einzuhalten ſind, um einerſeits die moderne Fabrikation in die Methode der alten Italiener, namentlich der vor Allen muſtergiltigen einzulenken und ſie ferig darin zu erhalten, andererſeits die Vorurtheile des Publicums gegen neue Inſtrumente als ſolche zu zerſtreuen.

8. Die Ausſteller werden erſucht, ihren Inſtrumenten beſchreibende und hiſtoriſche Notizen beizugeben, überhaupt alle ihnen bekannten Daten mitzutheilen, die dazu dienen können, einen Einblick in die Geſchichte der Geige zu gewähren. Aus dieſen Daten und den Protokollen der Beurtheilungscommiſſion wird mit Benützung der früheren Forſchungen ein Bericht verfaßt, welcher durch den Druck veröffentlicht wird. Wo es zweckdienlich, werden demſelben auch Illuſtrationen beigegeben.

9. Die Namen der Ausſteller werden im Catalogue genannt, wenn nicht die Geheimhaltung ausdrücklich verlangt wird.

10. Den Ausſtellern ſteht es frei, den Preis anzuheften, um welchen ſie ihre ausgeſtellten Inſtrumente zu verkaufen geneigt wären.

11. Die Ausſtellung dauert mindeſtens ſechs Wochen — und findet im Laufe der Sommermonate 1873 ſtatt.

Weitere Detailbeſtimmungen, möglichſt im Einvernehmen mit den Intereſſenten entworfen, werden noch nachfolgen.

Nicht ſowohl der Reiz der Neuheit als das Bedürfniß, viele der in der Welt zerſtreute oder in den Cabineten der Sammler mehr oder weniger unzugängliche Werke der italieniſchen Meiſter einmal zu einem Geſammtbilde des claſſiſchen Geigenbaues zu vereinigen und dadurch dem modernen Schaffen zu eigenem Vortheile und zum Gewinne der Kunſt eine feſte Richtſchnur zu geben, iſt es, was zu hoffen berechtigt, daß dies Vorhaben in den betheiligten Kreiſen freundliche Zuſtimmung und Unterſtützung finden werde.

42, Praterſtraße, II. October, 1. 1871. Wien.

Der Präſident der kaiſerlichen Commiſſion:
Erzherzog Rainer.

Der General-Director:
Freiherr von Schwarz-Senborn.

Dr. Oskar Wolf's Unterſuchungen über die Conſonanten.

Mitgetheilt von Benedict Widmann.

Willis und Donders begannen mit der Definition der Vokalklänge; Helmholtz aber eröffnete in ſeiner „Lehre von den Tonempfindungen" der phyſiologiſchen Akuſtik eine neue Bahn, auf welcher Dr. O. Wolf, Ohrenarzt in Frankfurt a. M., weitere Forſchungen anſtellte, die er in einem kürzlich erſchienenen Werke*) veröffentlichte. Solche Forſchungen, wie die über Sprachlautbildung, müſſen den ſtrebſamen Lehrer der Sprache und des Geſanges intereſſiren, ſie dürfen ihm nicht gleichgiltig ſein Deshalb mag eine kurze Mittheilung der Reſultate, welche Wolf namentlich über die Conſonantenbildung erzielt hat, in der „Euterpe" am Platze ſein. Ueber die Vokalbildung nach Helmholtz wurde ſchon in einem früheren Jahrgang dieſer Zeitſchrift eine kleine Abhandlung gebracht.

Als Wolf die mannigfachen Hörſtörungen bei defectem ſchallzuleitendem Apparate, nämlich dem Trommelfell und der Gehörknöchelkette, näher betrachtete, fand er, daß gerade die Conſonanten der Auffaſſung erhebliche Schwierigkeiten bereiteten, während die Vokale um vieles leichter erſchienen. Daher hielt er es für wichtig, den akuſtiſch-phyſikaliſchen Charakter der einzelnen Laute der menſchlichen Sprache näher zu präciſiren — in Bezug auf Tonhöhe, Klangfarbe und Tonſtärke. Das ſeither behauptete Syſtem, welches auf der Baſis ruhte, die Conſonanten ſeien bloß Geräuſche ohne beſtimmbaren Toncharakter, genügte ihm nicht; er ſchuf alſo ein neues, rein auf akuſtiſch-mathematiſchen Grundlagen fußendes Syſtem, und theilte nun die Conſonanten in vier Abtheilungen oder Reihen, nämlich:

I. in einfache ſelbſttönende,
II. in einfache tonborgende,
III. in zuſammengeſetzte ſelbſttönende und
IV. in zuſammengeſetzte tonborgende Conſonanten.

I. Einfach ſelbſttönende Conſonanten nennt er ſolche, welche vollſtändig rein und unabhängig von Vokalen lautirt, alſo flüſternd hervorgebracht werden können. Dahin gehören folgende 7 Conſonanten, deren Charakter hier in Kürze beſchrieben werden ſoll. Sie ſind nach der von Wolf beſtimmten Tonhöhe geordnet, nämlich:

*) Dr. Oskar Wolf: Sprache u. Ohr. Akuſtiſch-phyſiologiſche u. pathologiſche Studien. Braunſchweig, Vieweg u. Sohn, 1871.

1) R. Der bei ſeinem Ausſprechen am meiſten hervortretende Ton entſpricht ohngefähr dem C, $^{-3}$ alſo einem Klange von 16 Schwingungen in der Sekunde. Neben dieſem Grundtone hört man aber noch deutlich 4 Obertöne, nämlich c,$^{-2}$*) = 2 × 16 = 32, c^{-1} = 4 × 16 = 64, und c^{0} = 8 × 16 = 128 Schwingungen in der Sekunde. Je tiefer ein Ton, deſto weniger ſpricht er das Ohr an. Das R iſt der tiefſte der Conſonanten; daher wird das R, trotzdem wir mittelſt Vibration der Zungenſpitze eine gewiſſe Fertigkeit erreicht haben, nur ſchwach gehört, und verſchwindet in einer Entfernung von 41 Schritten.

2) Der B- und P-Laut haben in Hinſicht auf Tonhöhe keine Verſchiedenheit; ſowohl bei Männern als bei Frauen und Kindern iſt die Tonhöhe des e^{1} mit 320 Schwingungen conſtant. Allein in Hinſicht auf Klangfarbe und Tonſtärke ſind ſie von einander verſchieden. Der B-Laut repräſentirt ſeiner Entſtehung nach einen relativ einfachen Ton; er iſt von allen Conſonanten am wenigſten von Geräuſchen begleitet; ſein Klang iſt demnach arm, leer und dumpf und wird noch in einer Entfernung von 18 Schritten gehört.

3) Der K-Laut (und harte G vor a, o, u) hat vermöge ſeiner modificirten Bildungsweiſe verſchiedene Tonhöhen; die tiefſte Tonlage entſpricht dem d^{2} mit 576 Schwingungen und die höchſte Tonlage der Octave dieſes Tones, dem d^{3} mit 1152 Schwingungen. Der Unterſchied zwiſchen dem K und dem ſogenannten harten G (vor a, o, u), z. B. in den Worten „Karten“ und „Garten“ ſcheint darin zu liegen, daß beim G die Zungenwurzel mehr an den weichen Gaumen und zwar weniger energiſch als beim K anſchlägt, wodurch Unterſchiede in der Klangfarbe und Tonſtärke hörbar werden. Der K-Laut klingt alſo hart, leer, unrein und hölzern. G weicher, etwas dunkler, die Tondauer etwas länger, dagegen die Tonſtärke ſchwächer als bei K; letzteres wird noch bis auf 63 Schritte unterſchieden.

4) Der T- und D-Laut ſind in der Tonhöhe gar nicht zu unterſcheiden; ſie entſpricht dem fis^{2} mit 720 Schwingungen und kann bei energiſcher Angabe bis zum fis^{3} mit 1440 Schwingungen geſteigert werden. Man kann die Laute B, K, T in eine Gruppe bringen, wenn man berückſichtigt, daß alle drei durch Anſchlag zum Tönen gebracht werden, und zwar B durch Anſchlag der Lippen, K durch Anſchlag der Zungenwurzel und T durch Anſchlag der Zungenſpitze; deshalb hat auch der T-Laut eine dem K-Laute ähnliche Klangfarbe; nur iſt er heller (wegen der höheren Obertöne) und etwas weicher, als dieſer. Wie das K vom ſogen. harten G, ſo unterſcheidet ſich auch das T vom D im weſentlichen nur durch kräftigeren Anſchlag, alſo größere Tonſtärke und etwas härtere Klangfarbe. Der T-Laut wird, wie der K-Laut noch bis auf 63 Schritte unterſchieden.

5) Der F-Laut entſteht ähnlich wie der Ton bei den Flöten, indem der Wind an der Ausblaseöffnung, welche dadurch gebildet wird, daß ſich Unter- oder Oberlippe gegen die obere oder untere Zahnreihe etwas anlegt, oder daß beide Lippen die Oeffnung zwiſchen ſich ſelbſt bilden, in Schwingung verſetzt wird. Wolf berechnet ſeine Tonhöhe bei ſanftem Ausblaſen auf 864 Schwingungen, welche dem a^{2} entſprechen; dieſe Tonhöhe iſt jedoch großen Schwankungen unterworfen und kann bis zum a^{3} mit 1728 Schwingungen in der Sekunde geſteigert werden. Sein Klang iſt relativ arm an Obertönen und daher weich, aber leer; ſeine Dauer iſt länger als beim B, K u. T. Er wird noch in einer Entfernung von 97 Schritten unterſchieden.

6) Der S-Laut hat in Folge ſeiner Bildung eine ſehr hohe Tonlage. Die Ausblaseöffnung iſt nämlich noch mehr verengt als bei der des F-Lautes; bei ſchwächſtem Ausblaſen entſpricht der Ton etwa dem c^{4} mit 2016 Schwingungen und erreicht bei

---

*) C $^{-2}$ iſt die Bezeichnung des Contra-C (nach Gaubhaus; C $^{-3}$ bezeichnet das Subcontra-C, C $^{-1}$ das große C, C^{0} das kleine, c^{1} das eingeſtrichene a u. ſ. f.

ſtärkerem Anblaſen der Höhe des c^3 mit 4032 Schwingungen. Da ſich bei ſeiner Bildung hartes Material, ungleichmäßiger Stand der Anblaſeöffnung (Zahnreihen, Zahnlücken) mit ſehr kleinem Reſonanzraum combiniren, ſo entſteht bei der hohen Tonlage des Grundtones eine harte, leere, ſcharfe und unreine Klangfarbe. Aber gerade wegen dieſer ſeiner ſcharfen, grellen Klangfarbe wird er noch in einer Entfernung von 170 Schritten deutlich unterſchieden.

7) Der G-Laut G weich und Ch weich nach e und i entſteht durch Drehung des durchſtrömenden Windes an der Enge zwiſchen Zungenwurzel und Gaumen und hat in ſeiner Bildungsweiſe am meiſten Aehnlichkeit mit dem Sch und mit dieſem im Grundton gleiche Höhe, nämlich die des d^4 und auch eine ähnliche Klangfarbe wie dieſer Conſonant. Die Uebergänge des weichen G in J und dieſes in I charakteriſiren ſich durch Aenderung in der Klangfarbe und bieten bei einer und derſelben Tonhöhe demnach ſo wunderbare mannigfache Nüancirungen der Klänge.

II. Einfach tonbergende Conſonanten nennt Wolf ſolche, welche nicht ſelbſtändig ohne Zuhilfenahme eines Vokales lautiren. Es gehören hierher die Laute H, L, M und N.

1) Der H-Laut läßt ſich am beſten als leiſer Vorſchlag eines Vokaltones bezeichnen, weil dieſer letztere wegen des vorangehenden H-Lautes nicht kurz und präcis einſetzt, die Stimmbänder nicht zur rechten Zeit feſt anſprechen, ſondern mehr allmählich in ihre für den Vokal geeigneten Schwingungen verſetzt werden. Daß dem H kein ſelbſtändig hörbarer Ton zukommt, geht ſchon daraus hervor, daß weder die Stimmritze, noch Gaumen, Zähne oder Lippen bei ſeiner Ausſprache eine ſolche Stellung haben, daß der durchgehende Luft ſie in regelrechte Schwingungen verſetzten, oder ſelbſt in ſolche verſetzt werden könnte; es fehlt alſo dem ſo geſtalteten Sprachwerkzeuge an dem eigentlich tongebenden oder tonerzeugenden Theile. Für ſich als verſtärkter Hauch wird er in einer Entfernung von 12 Schritten noch deutlich unterſchieden.

2) Der L-Laut iſt an und für ſich tonlos; er wird aber tönend, wenn er anfängt, von einem Vokaltone ſich einen Theil zu borgen. Es wird nämlich das An- und Austönen der Vokalklänge durch ein L dahin modificirt, daß der Reſonanzraum der Mundhöhle ſich im Momente des Erklingens der Stimmbänder nicht wie beim reinen Vokal ſogleich frei und ganz öffnet, ſondern erſt allmählich unter einer abwärts wankenden Bewegung der Zunge ſeine volle Form gewinnt. Geht das L dem Vokale voran, ſo klingt dieſer dadurch anfangs tiefer und dumpfer, und kommt erſt mit Aufhören des L-Verſchluſſes in ſeiner Reinheit und natürlichen Tonhöhe zur Geltung; folgt das L dem Vokale, ſo ſetzt dieſer in ſeiner natürlichen Tonfarbung ein und ſchließt dumpfer und tiefer während der Bildung des L-Verſchluſſes.

3) Der M- und der N-Laut, von andern Reſonanten, Naſalen, Semivokalen genannt, ſind gewiſſermaßen Zwillingsbrüder. Bei ihrer Ausſprache wird die Gaumenklappe derart geſtellt, daß ein großer Theil der Luft ſeinen Weg durch die Naſe nimmt. Es iſt erklärlich, daß der dabei in Schwingungen verſetzte Reſonanzraum vorzugsweiſe aus dem Naſenrachenraum und der Naſenhöhle beſteht. Beiden Reſonanten kommt kein ſelbſtändig hörbarer Ton zu; ſondern ſie ſind nur als entſprechender Vorſchlag oder Nachſchlag zu einem Vokalklange aufzufaſſen. Der Toncharakter des letzteren wird aber durch ſie verändert; geht der Reſonant voran, ſo entſteht anfangs ein tiefer, brummender Vorſchlag zu einem Vokaltone, und erſt mit dem vollſtändigen Oeffnen des Mundes und entſprechendem, vollſtändigem Verſchluſſe der während des Tönens des Reſonanten theilweiſe offenen Gaumenklappe fängt der Vokalton an, ſeinen reinen Charakter zu gewinnen. Folgt dagegen der Reſonant dem Vokale, ſo wird dieſer allmählich dumpfer, tiefer und brummender, bis die Reſpiration beendigt iſt, oder bis durch Bildung anderer Laute das Sprachwerkzeug eine andere Stellung einnimmt. Das Brummen in der Mundſtellung für M und N unterſcheidet ſich noch

ein wenig in der Klangfarbe, indem beim N die Obertöne weniger gedrängt sind als beim M. Beide Laute werden in Verbindung mit dem Vokale A noch in einer Entfernung von 120 Schritten deutlich unterschieden.

III. Zusammengesetzte selbstständige Consonanten sind solche, bei deren Bildung die Mundtheile gleichzeitig für zwei verschiedene Consonanten eingerichtet sind. Dahin zählt Wolf Sch, X = Ks und Z = Ts.

1) Der Sch-Laut läßt bei seiner Bildung drei Töne in schön harmonischer Zusammenstellung hören; diese sind d^4, fis^4 und a^4; sie bilden nämlich einen Gerastakkord $a^3 — d^4 — fis^4$. Diese Töne entstehen dadurch, daß der Wind in der Mundhöhle zwei Engen passirt, wodurch die Töne d^4 und fis^4 entstehen, zu welchen sich dann ein dritter, zu diesen in harmonischem Verhältniß stehender Ton, als Ausdruck stärkerer Resonanz der bezüglichen Mundabtheilung gesellt. Er wird noch auf 200 Schritte unterschieden.

2) X- und Z-Laut sind eigentlich weniger berechtigt, „zusammengesetzt" genannt zu werden, als der Sch-Laut, weil sie deutlich 2 Laute nacheinander hören lassen, deren rasche Aufeinanderfolge dadurch ermöglicht wird, daß der eine durch Anschlag, der andere durch Luftreibung erzeugt wird. X entsteht durch die rasche Aufeinanderfolge von K und S, Z durch die des T und S. Dabei ist die Tondauer des S eine bedeutend längere als die des K oder T, so daß den vorherrschenden Ton bei beiden das S bildet. Die Tonhöhe der einzelnen Laute wird durch diese Zusammenstellung nicht wesentlich modificirt.

IV. Zusammengesetzte tonbergende Consonanten. Ein einziger Laut, das W, wurde von Wolf unter diese Kategorie gebracht, weil er in Wort und Schrift oft als aus zwei Lauten, nämlich einem zu V erweichten F-Laute und einem U bestehend betrachtet wird; auch läßt es sich ohne Mittönen des Vokales U nicht selbständig hörbar machen. Wenn man diesen Vokal laut werden läßt, und die Mundöffnung eher und mehr verengt, so entsteht zunächst ein Mischlaut zwischen dem U und dem hochdeutschen W, es ist das double-U der Engländer. Nimmt man die Mundstellung ähnlich wie zur Bildung des F-Lautes und läßt den Laut kürzer und etwas präciser einsetzen, zugleich mit der Angabe des Vokales, indem man rasch den Mund öffnet, so entsteht das hochdeutsche W.

Uebersehen wir nun noch schließlich die Consonanten in Hinsicht auf ihre Tonhöhe, so zeigen sich die Grenzen der menschlichen Sprache auch arithmetisch einigermaßen bestimmbar; letztere reicht vom R, als tiefsten Laut, beginnend mit 16 Schwingungen in der Sekunde, bis zum S, als höchsten, mit eventuell 4032 Schwingungen. Musikalisch ausgedrückt, beginnt ihr tiefster Ton mit dem C^{-1} (dem Subcontra-C) und endigt mit dem C^5; sie umfaßt also 8 Octaven. In diesen Grenzen wechseln Vokale und Consonanten in der mannigfachsten Modification von Tonstärke und Klangfarbe. Je nachdem die Tonverhältnisse der Sprachlaute sich melodisch und harmonisch gruppiren lassen in den einzelnen Sprachen der Völker, so finden wir diese Sprachen mehr oder weniger für Harmonien im Gesang geeignet. Gern zieht man den italienischen oder lateinischen Text einer Composition dem deutschen vor, weil in jenen die Reihenfolge der Consonanten und Vokale eine viel einfachere und mehr melodische Abwechslung bietet als in diesem, in welchem sich die Consonanten in manchen Worten außerordentlich drängen und häufen. Man vergleiche in dieser Hinsicht den deutschen Text: „Auf, zerreißt, zerreißt, zerreißet ihre Bande!" mit dem lateinischen: «Eorum vincula rumpamus, disrumpamus!» in einem Chore von Händel's „Messias". Der lateinische Text klingt viel lieblicher, da Consonanten und Vokale in schön harmonischer Folge wechseln, während der deutsche Text allzusehr die Consonanten Z, R, SS und T häuft.

Wenn nun der geniale Tonsetzer sich mit der Akustik der menschlichen Sprache vertraut gemacht hat, wenn er auch weiß, daß die Consonanten keine unbestimmbaren Geräusche sind, er wird deshalb sicherlich nicht besser componiren; er wird das Libretto

auch fernerhin mit ſeinem Geiſte mehr fühlend als rechnend verarbeiten; denn der Meiſter läßt ſeine Gedanken frei wie die Lerche in der Luft und nicht gefeſſelt von den Staubmolecülen des Erdballs ſchweben. Immerhin wird es ihm intereſſant ſein, darüber nachzudenken, weshalb ſein Ohr im Momente des Schaffens ihm ſagte: dies und kein anderes Wort paßt in deine Melodien und Harmonieen; es weckt, es hebt und verdelt die natürliche Harmonie, wenn es in Verbindung tritt mit der Sprache der übrigen Natur; wenn es vereint und verſtärkt und getragen durch die Tonkunſt zum Aether emporſteigt.

Hentſchel-Jubiläum.

Den Schülern und Freunden des Muſikdirectors Hentſchel aus Weißenfels, welcher am 14 October c. ſein 50jähriges Amtsjubiläum feiert, wird es von Intereſſe ſein, zu erfahren, in welcher Weiſe man in den verſchiedenen Kreiſen ſich an der Feier deſſelben zu betheiligen gedenkt. Das zu dieſem Zwecke in Weißenfels zuſammengetretene Comité ſchlägt vor: 1) Gründung eines Stipendienfonds für Weißenfelſer Seminariſten, 2) Beſchaffung eines Silbergeſchenks und 3) Ueberreichung eines Albums mit den Photographieen ſeiner Verehrer.

Nun hören wir aber von allen Seiten, daß man von dem erſten Punkte des vom Jubelfeſt-Comité ausgegebenen Programms, die Gründung eines Stipendienfonds für Weißenfelſer Seminariſten betreffend, gänzlich abzuſehen wünſcht, indem man ſich von dem richtigen Gedanken leiten läßt:

„daß alles, was überhaupt für das Hentſchel'ſche Jubiläum gethan wird, nicht nur zu *Ehren*, ſondern auch zum *Beſten* des Jubilars und reſp. deſſen Familie geſchehen müſſe."

Und das wohl mit Recht Denn ſo wie man verdienten hohen Staatsmännern und Feldherren ſeinen Dank dadurch zu erkennen giebt, daß man ihnen reiche Dotationen bewilligt, ſo dürfte es auch hier angemeſſen erſcheinen, die *ganze* beabſichtigte Sammlung von Beiträgen ſo anzulegen, daß dabei die Zukunft des Jubilars und deſſen hochachtbarer Familie ins Auge gefaßt würde.

Aus hieſigem Kreiſe iſt deshalb unter Zuſtimmung von vielen auswärtigen Intereſſenten dem genannten Comité der Vorſchlag gemacht worden,

„das Arrangement für das Hentſchel-Jubiläum dahin abzuändern, daß 1) von der Gründung eines Stipendienfonds für Weißenfelſer Seminariſten und 2) auch von der Beſchaffung eines Silbergeſchenks (bei dem doch hauptſächlich die Arbeit und Façon bezahlt wird und welches mehr oder weniger ein todtes Capital iſt) abgeſehen, dagegen die ſämmtlichen eingehenden Beiträge zum Beſten der Hentſchel'ſchen Familie beſtimmt, in *ſicheren Werthpapieren* angelegt und letztere dem Jubilar an ſeinem Ehrentage als *Feſtgeſchenk* überreicht werden möchten Was ein dem Jubilar außerdem zu übergebendes *Andenken* zur Erinnerung an dieſen Tag beträfe, ſo halte man ein Album mit den Photographieen der Betheiligten für vollkommen ausreichend und zweckentſprechend."

Bei der großen Zahl der Schüler und Freunde Hentſchel's dürfte, wenn man den Geldbetrag à Perſon durchſchnittlich nur mit *einem Thaler* annimmt, ſich ein erfreuliches Reſultat ergeben, welches, wenn es auch nicht die Höhe der Dotation eines Feldherrn erreicht, doch ſicher geeignet wäre, ihm die Sorge für ſeine Familie zu erleichtern.

Sollte das Comité, was wir nicht wünſchen, an ſeinem urſprünglichen Plane feſthalten, ſo würden ſich nicht nur viele Kreiſe iſoliren, ſondern auch ohnedies dürfte die allgemeine Sammlung einen ſehr mäßigen Ertrag liefern; denn was die Lehrer

betrifft, ſo kann man denen nicht füglich zumuthen, daß ſie von ihrem meiſt kümmerlichen Gehalte noch zu einem Stipendienfond für Seminariſten beiſteuern ſollen, ganz abgeſehen davon, daß ſolche Stiftungen ihrem urſprünglichen Zwecke ſpäter oft gar nicht entſprechend verwendet werden — Auch erſcheint uns überhaupt eine ſolche Stiftung jetzt überflüſſig, denn der Staat kann und wird bei ſeiner glücklichen Finanzlage ſicher die Mittel ſchaffen, die zur Erlangung reſp. Ausbildung von Lehrern nothwendig ſind.

Wird dagegen unſer Vorſchlag acceptirt, ſo ſteht zu hoffen, daß die Schüler und Freunde des allverehrten Jubilars ihr Möglichſtes thun werden, wenn es gilt, *ihrer Pietät und Dankbarkeit gegen denſelben durch einen Geldbeitrag zur Beſchaffung eines reſpectablen und praktiſchen Ehren- und Feſtgeſchenks Ausdruck zu geben*, denn was die Euterpe in voriger Nr. ganz richtig ſagt, iſt auch unſere Ueberzeugung:

„Einem Hentſchel, der mit ſo reichen Erfolgen wirkte, wie ſelten einem Menſchen beſchieden iſt, gebührt die höchſte Ehre und der innigſte Dank."

Zeitz, den 21. Februar 1872. N.

Nachſchrift

Wie zu erwarten, hat der Vorſchlag, das 50jährige Amts-Jubiläum des Herrn Muſikdirectors Hentſchel auf eine ſeinem edlen Charakter und ſeinen hervorragenden Verdienſten entſprechende und würdige Weiſe zu feiern, nicht blos bei ſeinen zahlreichen Schülern, ſondern weit über den Kreis derſelben hinaus einen höchſt erfreulichen Anklang gefunden, ſo daß das Zuſtandekommen dieſes ſo löblichen Vorhabens als geſichert betrachtet werden kann.

Das zur Realiſirung deſſelben in Weißenfels zuſammengetretene Comité hat nach Anhörung und Prüfung der gegen den urſprünglichen Plan gemachten Einwendungen letzteren in entgegenkommender Weiſe abgeändert, indem es, an der Anſicht feſthaltend, daß Alles, was überhaupt für das Hentſchel-Jubiläum gethan werde, nicht blos zu *Ehren*, ſondern auch zum *Beſten* des Jubilars, reſp. deſſen Familie geſchehen müſſe, ſich dahin entſchieden, den Geſammtbetrag ſämmtlicher eingehenden Geldſpenden in ſicheren Werthpapieren als *Fond* zu einer *Familien-Stiftung* dem hochverehrten Jubilar an ſeinem Ehrentage als ein äußeres Zeichen der Pietät und Dankbarkeit zu überreichen. Anderweitige, wenn auch gut gemeinte Vorſchläge konnten, weil ſie weniger zweckentſprechend waren, und darum eine allgemeine Billigung derſelben nicht zu erwarten ſtand, nicht berückſichtigt werden, und man darf wohl hoffen, daß die geringe Zahl der Diſſentirenden um der guten Sache willen ſich dem wohlerwogenen Beſchluſſe des Comités anſchließen werden.

In dieſer Vorausſetzung und weil das zuletzt ausgegebene Programm nicht alle Intereſſenten erreichen möchte, erſcheint es nur wünſchenswerth, daß alle, welche ſich für dieſes Dankes- und Liebesopfer intereſſiren, für die größtmögliche Verbreitung obigen Comitebeſchluſſes in ihren Kreiſen gefliſſentliche Sorge tragen und geneigteſt dahin wirken, daß die etwaigen Beiträge bis zum 30 Mai c. an das betreffende Comité in Weißenfels (pr. Adr. Seminarlehrer Müller) eingeſandt werden

---

Der Kirchengeſang-Verein zu Magdeburg.

Am 11. October 1871 beendete der „Kirchengeſang-Verein zu Magdeburg" die erſten 25 Jahre ſeines Beſtehens, und — ſo dürfen wir gleich hinzuſetzen — ſeines fröhlichen Gedeihens und Wirkens. Es iſt ein heiterer Rückblick, welcher ſich Einem auf dieſe mit Ehren durchlebten und durchwirkten 25 Jahre öffnet, der Jeden, der dem

Kirchengesang-Vereins angehört oder wohl will, erfreuen muß. Wir haben die hervorragenden Punkte, auf welche unser Auge bei diesem Rückblicke fällt, in der nachfolgenden einfachen Skizze zu vereinigen und für die Erinnerung festzuhalten versucht, und bringen dieselbe, zunächst dem Kreise der jetzigen und künftigen Mitglieder des Vereins, als aufzuschlagende Bude zu seinem Jubelfesttage dar, hoffend, daß dadurch weitere Anregungen gegeben werden.

Das musikalische Leben Magdeburgs ist von jeher auch in weiteren Kreisen als ein reges und vielseitiges bekannt gewesen. In den 30er Jahren zumal hatte Magdeburg durch die Vorzüglichkeit seiner Oper noch einen ganz besonderen musikalischen Ruf, welchem die anderweitige Pflege der Vokal- wie Instrumentalmusik gleichfalls vollkommen gerecht wurde. Daß in derselben dennoch eine Lücke sich befand, wurden damals die Wenigsten empfunden oder zugegeben haben, und dennoch war dem so; die spätere Wirksamkeit auch unseres Vereins beweist es. Das zu damaliger Zeit überall erwachende frischere kirchliche Leben erzeugte eine lebendige organische Verbindung und Wechselwirkung zwischen Kirchenmusik und Gottesdienst. Es hatte ja an Kirchenconcerten in dem musikalischen Treiben Magdeburgs nie gefehlt; den Zweck der Erbauung durch die in den Kirchen aufgeführten Compositionen, den doch ihre Schöpfer eben so gut verfolgt haben, wie ihn der Baumeister bei m Entwurf und Ausbau eines Domes verfolgt — diesen Zweck hatte bisher kein Institut unserer Vaterstadt zu seinem Programme gemacht. Blos aus der Kirchenmusik — wir reden hier natürlich in erster Linie von dem vocalen Theile — in ihrer größten Vollendung wird, wenn ihr Studium auf diesem Fundamente sich aufbaut, das lehrt beispielsweise der Berliner Domchor, oder die Leipziger Thomasschule. Gegenwärtig werden auch in vielen Kirchen Magdeburgs wenigstens die Festgottesdienste durch Chorgesänge verherrlicht. Ueberall ist die Musik in lebendige Beziehung zum Gottesdienste getreten; die Kirchenmusik ist wieder geworden, was ihr Name besagt.

Derjenige, der mit richtigem Blick damals diese Lücke hier in Magdeburg erkannte und ihre Ausfüllung durch Schöpfung, Erhaltung und Förderung des Kirchengesang-Vereins zu einem Theil seiner Lebensaufgabe machte, war der jetzige Königl. Musik-Director und Organist an der St. Johanniskirche, Gustav Rebling, derselbe, der noch heute ebenso unermüdlich wie uneigennützig, mit erprobter Meisterschaft an der Spitze dieses Vereins steht und immer weiter vorwärts strebt.

Rebling hatte von jeher, vermöge seiner ganzen Anlage und Gefühlsrichtung in dem Studium der classischen Kirchenmusik seine Lieblingsbeschäftigung gefunden. So keimte denn, auf dem Grunde seines richtigen Einblickes in die musikalischen Zustände Magdeburgs, sehr bald in ihm der Plan, den vocalen Theil der classischen Kirchenmusik in einem eigenen Gesangvereine zu cultiviren, der ihm zugleich Gelegenheit böte, sein schon anderweitig bethätigtes Directionstalent zu verwerthen.

Gestützt und getragen wurde derselbe zunächst dadurch, daß sich Rebling in den Familien, zu welchen er als Lehrer Zutritt fand, vielfach der geeignete Boden und das beste Material darbot zur Ausführung des Gebäudes, dessen Umrisse ihm schon damals in ihrer jetzigen Gestalt vorschwebten. Aber den ersten Anstoß zur wirklichen Verkörperung seiner Idee gab er im Jahre 1846 Seitens des Kirchenvorstandes zu St. Catharinen an Rebling ergangene Aufforderung, derzufolge er aus weiblichen Mitgliedern dieser Gemeinde, unter Hinzutritt einer Anzahl seiner Schülerinnen einen kleinen Damen-Gesangverein bildet, welcher sich die Aufgabe stellt, „durch Gesang die Feier der Gottesdienste in der genannten Kirche zu erhöhen“. Nachdem er so einen tüchtigen Stamm von Sopran- und Alt-Stimmen herangebildet, sorgt er für die zugehörigen Männerstimmen; 1848 übernimmt er die Direction des auerkannt tüchtigen Bürger-Gesang-Vereins, dessen Mitglieder bald darauf, wohl erkennend, was sie an Rebling haben, ihre Bereitwilligkeit erklären, mit dem obigen Damen-Verein

zu einem neuen Verein für gemiſchten Chorgeſang zuſammentreten, ohne ihren anderweitigen Charakter als Männer-Geſangverein darum aufzugeben. Derſelbe blüht noch heute unter dem inzwiſchen veränderten Namen „Zweite Liedertafel“, iſt nach mancherlei Wechſelfällen ſeit 1861 wieder unter Rebling's Direction zurückgekehrt, und hat unter ihm auch bereits ſeine 25jährige Jubelfeier vor Jahren (1865) begangen. Durch die Perſonalunion in der Direction iſt dieſer Männergeſang-Verein in ſteter naher Beziehung zum Kirchengeſang-Verein geblieben. Viele ſeiner Mitglieder beſuchen die Uebungen des Kirchengeſang-Vereins ſtändig als willkommene Gäſte, und allenthalben wo es bei Aufführungen gilt, die Männerſtimmen des Kirchengeſang-Vereins zu verſtärken, war und iſt die „Zweite Liedertafel“ ſtets freundlich bereit, wofür ihr hier an dieſer Stelle gleich der wohlverdiente Dank gezollt ſein möge.

Nach dergeſtalt beendeten Vorbereitungen ſchritt Rebling ohne Säumen zur Conſtituirung des neuen Vereins. Das in der erſten General-Verſammlung am 11. Oct. 1846 berathene Statut verleiht demſelben den Namen „Kirchengeſang-Verein“ und bezeichnet im § 1 als Zweck deſſelben wieder „die Erhöhung gottesdienſtlicher Feier durch Geſang“, beſchränkt ihn alſo in beſcheidenſter Weiſe vorläufig in ſeinen Studien wie in ſeinem öffentlichen Wirken noch auf kleinere Motetten, Pſalmen und Choräle.

Zu dieſer anſpruchsloſen aber auch ſo ſchon erfolgreichen und mannigfachen Dank der verſchiedenen Kirchenverſtande einernteten muſikaliſchen Thätigkeit traten damals 53 Damen und 30 Herren zuſammen.

Beſchieden, wie ſein anfänglicher Wirkungskreis, waren auch die Mittel, mit denen der junge Kirchengeſang Verein ſeine Laufbahn begann. Ein Fond an Geldmitteln oder Muſikalien war nicht vorhanden; Alles mußte erſt beſchafft werden. Und man muß ſtaunen, wenn man z. B. den gegenwärtigen, neben den nicht unbedeutenden laufenden Ausgaben lediglich aus eigenen Mitteln erworbenen Notenſchatz anſieht, und dabei bedenkt, daß der jährliche Beitrag bis 1850 1 Thaler, von da bis 1860 nur 1½ Thlr. betrug, und außerdem die Zahl der weiblichen Mitglieder auf 60 beſchränkt war. Denn der Ueberſchuß vom Ertrag der öffentlichen Muſik-Aufführungen des Vereins iſt von Anfang an größtentheils Wohlthätigkeitszwecken überwieſen worden. Seit 1860 freilich hat ſich zuerſt eine Verdoppelung und dann eine Verdreifachung des urſprünglichen Beitragsſatzes als nothwendig herausgeſtellt. Aber auch jetzt iſt der Jahres-Beitrag von 3 Thlrn., im Vergleich zu andern Vereinen, noch erſtaunlich gering und legt Zeugniß ab für die vorzügliche Verwaltung des Vereinsvermögens.

Bis zum Jahre 1850 blieb die öffentliche Wirkſamkeit des Vereins auf die „Erhöhung gottesdienſtlicher Feierlichkeiten durch Geſang“ beſchränkt.

Am Todtenfeſte 1850 trat der Verein zum erſten Male mit einer größeren Aufführung in die Oeffentlichkeit. „Mozart's Requiem“ war es, welches dieſen bedeutenden Wendepunkt in der Entwicklungsgeſchichte des Kirchengeſang-Vereins bezeichnet. Die Kritik nimmt erſt ſeit 1853 von den Aufführungen des Kirchengeſang-Vereins Notiz, aber es werden ſich die Ohrenzeugen von damals, auch ohne Citate aus der Preſſe erinnern, wie wohlwollend und ermuthigend, ja man kann ſagen wie enthuſiaſtiſch dieſe erſte öffentliche Leiſtung des erſt 4 Jahre beſtehenden Vereins aufgenommen wurde. Es verdient als charakteriſtiſch für denſelben erwähnt zu werden, daß die Ankündigung dieſer und der nächſtfolgenden Aufführung von dem Kirchenvorſtand zu St. Johannis ausging, unter deſſen Protection alſo gewiſſermaßen der junge Verein ſeine erſten Schritte in die Oeffentlichkeit hinaus zu wagen.

(Fortſetzung folgt.)

M. Hauptmann und F. Hauser.

Biographie der Büste von Prof. Dr. A. Schöne.

Am 13. Oct. 1792 wurde Moritz Hauptmann in Dresden geboren. Sein Vater war Oberlandbaumeister und wußte die reiche Begabung seines Sohnes durch sorgfältigen Unterricht trefflich auszubilden. Zwar äußerte sich die Neigung zur Musik schon frühzeitig in dem Knaben, aber bis zu seinem 19. Jahre blieb er sich vollkommen zum Architekten aus; mathematisch naturwissenschaftliche und Sprach-Studien wurden daneben eifrig gübt. Ohne Zweifel war es gerade die Vertrautheit mit der Architektur, die Hauptmann für seine späteren musiktheoretischen Arbeiten unberechenbaren Nutzen brachte, ganz zu geschweigen von dem feinen Verständniß für bildende Kunst, das er diesen seinen Jugendstudien großentheils verdankte. Mit 19 Jahren wandte er sich völlig der Musik zu und ging 1811 nach Gotha, wo er von Spohr Unterricht im Violinspiel und in Kompositionen erhielt. Bereits im folgenden Jahre trat er als Geiger in die Dresdner Hofkapelle, und 1813 war er in gleicher Stellung mehrere Monate lang am Wiener Theaterorchester, und verkehrte damals viel mit Karl Maria v. Weber, Meyerbeer und mit Spohr, der die Kapellmeisterstelle inne hatte. Nach Dresden zurückgekehrt nahm er 1815 eine Stelle als Musiklehrer im Hause des russischen Fürsten Repnin an und verweilte in dieser Eigenschaft fünf Jahre lang in Moskau, Poltawa, Orsla und Petersburg. Nachdem er 1820 nach Dresden zurückgekehrt war, berief ihn 1822 sein Lehrer und Freund Spohr, der mittlerweile Kapellmeister in Kassel geworden war, als Orchestergeiger in die kurfürstliche Kapelle, und volle zwanzig Jahre lang hat der bedeutende Mann in dieser bescheidenen Stellung gelebt. Doch wurde sein Name bald auch in weiteren Kreisen bekannt. Seine beiden großen Messen, mehrere Sonaten für Geige und Klavier, Geigenduetten, einige geistliche Chorstücke darunter sein berühmtes Salve regina[1], eine Oper Mathilde, ein- und mehrstimmige weltliche Vokalmusik (wie z. B. die Petrarka'schen Sonette, Amor timido, Anacreontische u. a.) und einige kleinere Klavierstücke fanden, wenn auch nicht allgemeinen und raschen Anklang, so doch entschiedene Anerkennung bei den besten und tüchtigsten Musikern und sammelten allmählich eine kleine stets wachsende Gemeinde von Verehrern und Freunden seiner Musik um seinen Namen. Nicht minderer Anerkennung aber fand er als Lehrer in musikalischer Theorie. Ueber 300 Schüler sind es, welche ihm ihre Ausbildung verdanken,*) und in ihm selbst entwickelte sich während dieser fortgesetzten Lehrthätigkeit seine genaue Anschauung von dem Wesen der musikalischen Theorie, die er in seinem Buche (Natur der Harmonik und Metrik, Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1853) und in kleineren damit zusammenhängenden Abhandlungen niedergelegt hat. So gewann er allmählich den Ruf des bedeutendsten Theoretikers und Lehrers seiner Zeit, und als 1842 die durch Gottfried Weber für immer gemiedene Stelle des Kantorats an der Leipziger Thomasschule frei wurde, war es besonders Mendelssohn's Einfluß, durch den Hauptmann auf diesen Ehrenplatz und zugleich als Lehrer an das neu zu begründende Konservatorium berufen wurde. Mit raschem Entschlusse verließ Hauptmann den stillen Kasseler Aufenthalt, den er nur 1839 durch eine Reise nach Italien und 1842 durch einen Besuch in Paris unterbrochen hatte. In die neue Heimath begleitete ihn seine Gattin Emilie, Tochter des Akademiedirektors Hummel in Kassel, mit der sich Hauptmann 1841 verbunden hatte. Am 12. September 1842 trat er sein Leipziger Amt an. Beglückt in der Ehe mit seiner Gattin, deren reiche Talente in Musik und bildender Kunst**) sein Haus

---

* Ein Namensverzeichniß seiner Privatschüler giebt Schöne im 2. Bande S. 291 f. der Hauptmann'schen Briefe, und ein alphabetisches Verzeichniß der in den Briefen vorkommenden wichtigeren Personen und Gegenstände am Schlusse desselben Bandes wird zur sicheren Orientirung des Lesers dienen.

** Zu den genannten Briefen hingegeben Photographie ist die Nachbildung eines Porträts von Hauptmann, das der künstlerischen Hand seiner Gattin verdankt wird.

ſchmückten, und durch den Beſitz dieſer Kunſt, befreundet mit einem Kreiſe gleichgeſinnter edler Familien, in perſönlichem und brieflichem Verkehr mit einer Reihe der hervorragendſten Männer in Kunſt und Wiſſenſchaft, geliebt und verehrt von der täglich wachſenden Genoſſenſchaft ſeiner Schüler, waren ihm noch 25 gereinte Jahre ungeſchwächter Wirkſamkeit beſchieden. Erſt am Ende des Jahres 1866, kurz nach einer ſchönen Feier ſeines ſilbernen Hochzeit, ſtellte ſich eine Körperſchwäche ein, welche raſch zunahm und der letzte Lebenszeit zu einer leidensvollen machte. Am 3. Jan. 1868 ſchloß er die müden Augen für immer. Aber für immer lebt er im Andenken der Seinen und ſeiner Freunde als einer der beſten und bedeutendſten Männer, die unſer Vaterland hervorgebracht hat.

Hauptmann's Freund Franz Hauſer*) war den 12. Januar 1794 zu Kraſowitz bei Prag geboren. Er erhielt eine vollſtändige Gymnaſialbildung und begann Jurisprudenz, ſpäter Medicin zu ſtudiren. Aber nachdem er ſich privatim muſikaliſch ausgebildet hatte, veranlaßte ihn ſeine treffliche Stimme, ſein Talent und ſeine Liebe zur Muſik ſich der Sängerlaufbahn zu widmen, und 1817 betrat er zum erſten Male die Bühne. Als ausgezeichneter Baßiſt und Baritoniſt wurde er ſchnell bekannt und war 1821 in Kaſſel, 1825 in Dresden, 1828 in Wien, 1832 in London und Leipzig, 1835 in Berlin. Im Jahre 1837 ging er nach Italien und Paris, 1838 nach Wien als Geſanglehrer, und von 1846 bis 1864 war er Direktor des Münchener Konſervatoriums. Seine Muße benutzte er zur Abfaſſung ſeiner vorzüglichen Geſanglehre für Lehrende und Lernende, Leipzig, Breitkopf u. Härtel, 1866. Eine Reihe der beſten Sänger hat er ausgebildet, wie Henriette Sonntag, Frau Vogl in München, Joſeph Hauſer, Standigl, von Milde in Weimar, auch für Jenny Lind war er zu Zeiten künſtleriſcher Berath. Von ſeiner geiſtigen Bedeutung aber geben die an ihn gerichteten Briefe Hauptmann's das beſte Zeugniß. Seine Freunde ſtimmen darin überein, daß er durch einen ebenſo feurigen energiſchen Charakter wie durch eine umfaſſende und gediegene Bildung ausgezeichnet war. Eine vorzügliche Sammlung von Manuſkripten Bach's (handſchriftlich iſt von ihm ein vollſtändiger raiſonnirender Bach-Katalog erhalten), eine nicht unbedeutende Kollektion von Werken bildender Kunſt, und vor Allem ſein intimer Verkehr mit Perſönlichkeiten wie Jakob und Wilhelm Grimm, Ludw. Tieck, Carus, Goethe, Hauptmann, Mendelsſohn, K. M. von Weber, Schelble, Griebelmann, Jenny Lind, Otto Jahn u. A. beweiſt, daß er ein Mann von außergewöhnlicher Bedeutung war. Nach ſeiner Penſionirung zog er 1865 nach Karlsruhe, 1867 nach dem Tode ſeiner Gattin nach Freiburg im Breisgau, wo er am 14. Auguſt 1870 im ſiebenundſiebenzigſten Jahre ſtarb. Seine zahlreichen erhaltenen Briefe verdienen die höchſte Beachtung; gewiß iſt, daß in ihnen ein großer Reichthum an Geiſt und künſtleriſcher Erfahrung niedergelegt iſt, und daß ſie eine werthvolle Fundgrube für die Muſikgeſchichte der letzten 70 Jahre bilden. Es wäre zu wünſchen, daß ſie den Zufälligkeiten, denen ſie im Privatbeſitz unterworfen ſind, entrückt und als unerſetzliches Material der Oeffentlichkeit übergeben oder für die Zukunft einer öffentlichen Bibliothek, etwa der Berliner, Münchner oder Leipziger, einverleibt würden.

*) Ich entnehme die Notizen dem Aufſatze von Ed. Hanslick in der Wiener Neuen freien Preſſe 1871 Nr. 2295, 2296 und 2297.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Selbſtanzeige der Verfaſſer.

Allgemeines vierſtimmiges Kirchen- und Haus-Choralbuch für die ſchleſiſchen Lande. Ein Beitrag zur Regeneration des ev. Kirchengeſanges.

auf Quellenforſchung geſtützt, bearbeitet und herausgegeben von J. M. C. Jacob und C. Richter.

Oder: Reformatoriſches Choralbuch für Kirche, Schule und Haus

Oder: Allgemeines Choralbuch für die deutſche evangeliſche Kirche. Auf Quellenforſchung geſtützter Beitrag zur Regeneration des evangeliſchen Kirchengeſanges. Bearbeitet und herausgegeben von J. M. C. Jacob und C. Richter.

(Fortſetzung.)

Nachdem die Unterz. über drei Jahre lang mit Aufwendung aller außer ihren Aemtern belaſſenen Zeit und Kraft daran gearbeitet, ward es möglich den erſten und wichtigſten Theil des Werkes dem hohen Conſiſtorium vorzulegen. Hierauf ertheilte Hochdaſſelbe unterm 19. Juni 1867 folgende Zuſicherung: „Indem wir Ihnen den uns mitgetheilten I. Theil des „Allgem. Choralbuchs für die Provinz Schleſien“ zurückſenden, und Ihnen für die Durchführung des in der Anlage von uns durchaus gebilligten Planes unſere volle Anerkennung gern ausſprechen, erklären wir uns zu jeder thunlichen Mitwirkung, um dem ſchätzenswerthen, höchſt verdienſtvollen Werke in den maßgebenden Kreiſen durch unſere Empfehlung Eingang zu verſchaffen, ſehr gern bereit.“ Unterm 3. September 1867 (P. 8. C. 3011) ſpricht ſich das Königl. Provinzial-Schul-Collegium zu Breslau dahin aus, daß es von dem „umfänglichen Werke, zu deſſen Herſtellung gründliche Forſchung, reiche Erfahrung und muthiger Fleiß zuſammenwirkte, mit vielem Intereſſe Kenntniß genommen habe“, und ſagt weiter: „Wir halten daſſelbe ſowohl nach den der Arbeit leitenden Grundſätzen, welchen Repriſtinirens und Modernirens gleich fern liegen, als auch nach der uns vorgelegten Ausführung, welche die Entwickelung des Chorals in unſerer heimathlichen Provinz, deren reiches kirchliches Leben auch auf dieſem Gebiete erkennbar iſt, überſchauen läßt, für wohlgeeignet eine muſikaliſche Geſtaltung des Kirchengeſanges herbeizuführen. Wir wünſchen dem Unternehmen den beſten Erfolg und werden uns die Förderung deſſelben, ſoweit wir es im Stande ſind, gern angelegen ſein laſſen.“

Endlich hat unterm 2. März 1869 das hohe Miniſterium der geiſtlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten ſeine Unterſtützung huldreichſt zugeſichert.

Um Mißverſtändniſſen und irrigen Anſichten zu begegnen, ſei noch erwähnt, daß bei der Bearbeitung die Herausgeber von jeder ſubjectiven Willkür einestheils, wie anderntheils von bloßer rein hiſtoriſcher Treue ohne jedwede Berückſichtigung der gegenwärtigen Muſiktheorie und Aeſthetik, gleichweit entfernt geblieben ſind. Ihr Beſtreben ging darauf hinaus, die reinen heiligen Klänge des proteſtantiſchen Chorals mit ihren keuſchen Harmonien, als im Gegenſatz der ſentimentalen Melodien und leidenſchaftlich erregenden Harmonien der modernen Muſik der Jetztzeit, die leider auch in die deutſche evangeliſche Kirche ſich eingedrängt, der Kirche als ihr eigenſtes Eigenthum zurück zu geben, reſp. zu erhalten.

Ueber die Einrichtung des Choralbuches bemerken wir Folgendes. Das Choralbuch erſcheint in Quartformat auf ſtarkem weißem Papier in zwei Theilen. Theil I. enthält 464, Theil II. 556 Melodien. Theil I. enthält ohne Zweifel die meiſten der Kernmelodien und zugleich gangbarſten der evang. Kirche. Wenn nun beide Theile zwar ihre ſpecielle Beſtimmung für Schleſien haben, ſo führt das Buch doch auch den allgemeinen Titel: „Allgemeines Choralbuch für die deutſche evang. Kirche“ nicht bloß weil es, wie bereits erwähnt, die Kernmelodien der evang. Kirche enthält, ſondern, weil es auch die Melodien von 24 zwar in Schleſien eingeführten aber nicht ſchleſiſchen Geſangbüchern darbietet. Ob die Verfaſſer ſich bewogen fühlen werden, den noch etwaigen Melodienbedarf für die noch anderweitigen deutſchen evang. Geſangbücher in einem III. Theile zu liefern, hängt von nicht vorauszuſehenden Umſtänden und Erfolgen ab. Auch wenn dies unterbliebe, dürfte der gewählte allgemeine Titel weder eine Unwahrheit noch eine Anmaßung ſein, alſo gerechtfertigt erſcheinen.

(Fortſetzung folgt.)

Friedr Wilh Sering: Claſſiſche Etüden der vorzüglichſten Meiſter (Seb. u Ph E Bach, Cramer, Bertini, Clementi, Czerny u , für die unteren und erſten mittleren Stufen des Pianoforte-Unterrichts in Schulanſtalten, beſonders in Präparanden-Anſtalten und Seminarien gewählt, geordnet und mit Fingerſatz verſehen. Heft 1—5. Magdeburg, Verlag der Heinrichshofen'ſchen Muſikalienhandlung.

Alfred Schöne, Prof u Dr : Briefe von Moritz Hauptmann, Cantor und Muſikdirector an der Thomasſchule zu Leipzig, an Franz Hauſer, herausgegeben von —. 2 Bände. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

Die vom Prof. Dr. Alfred Schöne herausgegebenen Briefe Hauptmann's an Franz Hauſer ſind von ſo hervorragender Bedeutung, daß wir ihre volle Tragweite hier nicht mit wenigen Worten darlegen können Hauptmann iſt aus denſelben um ſo mehr in ſeiner ganzen Eigenart erkennbar, als er ſeine Briefe nicht für die Oeffentlichkeit beſtimmt hat Welche edle Liebenswürdigkeit, umfaſſende Bildung und welches geiſtvolle Urtheil zeigt ſich in ihnen! Wir können nicht umhin, unſern Leſern einen Einblick nach allen dieſen Seiten hin zu gewähren, und geben zu dem Zwecke zunächſt eine kurze biographiſche Skizze Hauptmann's und Hauſer's und ſpäter einige Briefe. Die volle Einwirkung der letzteren auf ſich und ſein Streben wird man aber erſt dann erfahren, wenn man ſich in den Vollgenuß des Ganzen (Band I S. 1—310, Band II S. 1—320) ſetzt.

Hermann Mendel: Muſikaliſches Converſations-Lexicon. Eine Encyclopädie der geſammten muſikaliſchen Wiſſenſchaften. Für Gebildete aller Stände, unter Mitwirkung der literariſchen Commiſſion des Berliner Tonkünſtlervereins ꝛc. bearbeitet und herausgegeben. Zweiter Band. Berlin, Verlag von R. Oppenheim. 1872.

Der uns vorliegende zweite Band des Mendel'ſchen Converſations-Lexicons, welcher von Bieling bis Cossoni (638 Seiten) reicht, erfüllt vollſtändig die von uns bei Beurtheilung des erſten Bandes ausgeſprochenen hohen Erwartungen Wiſſenſchaftliche Gründlichkeit, Vollſtändigkeit, Klarheit und Schärfe in der Ausführung aller muſikaliſchen Fragen, welche bis in die Entwickelungen der Gegenwart hineinreichen, erheben das Mendel'ſche Werk zu einem unentbehrlichen für die Bibliothek jedes Muſikers und jedes Dilettanten. F. W S.

1 J Zahn: 24 geiſtliche Lieder für eine Singſtimme componirt von J. S. Bach. Ausgewählt und nach des Componiſten beziffertem Baß mit Clavier- oder Harmonium-Begleitung verſehen. Nürnberg, Verlag von Gottfr. Lehe.

2. Janſon. Chorgeſänge für Geſangchöre höherer Schulen, wie auch für Geſangvereine. Zuſammengeſt. v. ꝛc. Bremen, Verlag von J. Kühtmann's Buchhdlg.

3. Derſelbe Deutſche Schulgeſänge für Mädchen. Zunächſt für den Gebrauch in der höhern Tochterſchule von A M. Janſon zu Bremen ausgewählt und bearbeitet Vollſtändig in 6 Heften. Bremen, Verlag v. J. Kühtmann's Buchh.

4. Th. Glöckner: Des Knaben Liederſchatz. Bielefeld und Leipzig, Velhagen & Klaſing.

5. Dr C. Adolf Lorenz: Geſanglehre für Schulen in 3 Heften. Op. 14. 1. Stettin u. Swinemünde, Verlag von Prütz & Mauri.

6. J Zahn und J Helm: Ausgewählte geiſtliche Arien von Händel, Bach und Haydn mit Clavierbegleitung geſammelt und herausgegeben. Heft I Arien für eine tiefere Stimme, Heft II Arien für eine höhere Singſtimme. Nürnberg, Verlag von Gottfr. Lehe.

7. J. W V Schurig: 16 zwei- u. dreiſtim. Lieder für die Jugend. Dresden, Commiſſions-Verlag von Wolf's Buchhandlung.

8. H. M. Schletterer: Geſammelte Männerchöre von ꝛc Nördlingen, Druck und Verlag der C. H. Beck'ſchen Buchhandlung.

9. A. Thierbach: Zu Kaiſer Wilhelm's Geburtstage 1872. Ein Bardengeſang mit Chor und Clavierbegleitung. Delitzſch, R Pabſt.

10. Auguſt Schäffer: Der deutſche Einigkeits-Galopp Launiges Männerquartett componirt von ꝛc. Op. 113 d. Schleuſingen, Verlag v Conr. Glaſer.

11. Ferd. Möhring: Sieben Hymnen. Aeltere Kirchenlieder aus dem Lateiniſchen ins Deutſche übertragen von Ed Hobein, in Muſik geſetzt für den gem. Chor. Op. 78. Schleuſingen. Verlag u Eigenthum von Conr. Glaſer.

Faſt alle bei 1—11 genannten Werke können empfohlen werden Nur die bei 4. und 5. angeführten Arbeiten bedürfen einiger Erinnerung. Der Stoffordnung des Lorenz'ſchen Werkes fehlt die nothwendige Folgerichtigkeit, und ſodann ſind methodiſche Fehler allgemeiner Art vorhanden. In der erſten Beziehung genügt die Hindeutung darauf, daß Herr Dr. Lorenz im zweiten Hefte den Vorſchlag (p. 30, und Doppelſchlag (p. 32), dagegen die Tonarten erſt im dritten Hefte behandelt; in der letztern Beziehung braucht nur erwähnt zu werden, daß zunächſt eine Zifferſchrift, die ſpäter der Notenſchrift weichen muß, eingeführt wird Glöckler's „Liederſchatz" bringt ja im Ganzen guten Stoff; jedoch Lieder, wie Nr. 41 · — „Es lebe die Liebſte deine, Herzbruder, im Vaterland". — 35: — „Wo wird mein Schätzele ſein?" — 102. — „Muß i denn zum Städtele 'naus, und du, mein Schatz, bleibſt hier" — ꝛc. ſind für den auf dem Titel angegebenen Zweck (für Gymnaſien und höhere Lehranſtalten) nicht paſſend.

Berlin. Knm.

1. Jul. André: Neun Tonſtücke verſchiedenen Charakters für die Orgel. Op. 49. Op. 51. Op. 52. Op. 55. Offenbach a M., bei Joh. André.

2. Dr J. G. Herzog, ord. Prof. in Erlangen: Die gebräuchlichſten Choräle der evang Kirche mit mehrfachen Vor- und Zwiſchenſpielen für die Orgel. Herausgegeben ꝛc. Op. 42. Erlangen, Verlag von Andreas Deichert.

3. Derſelbe: Orgelſchule. Eine theoretiſch-praktiſche Anleitung zur gründlichen Erlernung des kirchlichen Orgelſpiels. Zum Gebrauche in Muſikſchulen, Seminarien, Präparanden-Anſtalten, ſowie zum Selbſtunterricht bearbeitet und herausgegeben. 2. Aufl. Ebendaſelbſt

4 Marius A. Brabé Buys: Wilhelmus van Nassauwe voor Orgel bewerkt en Zyne Majesteit Willem III Koning der Nederlanden, Groothertog van Luxemburg enz: enz. eerbiedig aangeboden door. — Eigendom van den Componist. Amſterdam

Die genannten vier Werke, beſonders die von Herzog, ſind aus guter Feder gekommen und werden hiermit eingehender Beachtung empfohlen.

Berlin. Ldg.

1. A. Rabe: Die Verzierungs-Manieren (Doppelſchläge, Triller u ſ. w) in Beethoven's Clavier-Sonaten. Nach den Angaben Ph. Em. Bach's, in deſſen Verſuch über die wahre Art, das Clavier zu ſpielen, und der in neueſter Zeit erſchienenen „Muſikaliſchen Ornamentik" von Ernſt David Wagner ausgeführt ꝛc. Schoenebeck a. d. Elbe bei Ernſt Berger.

2. Louis Köhler: Kleinkinder-Clavierſchule zur erſten praktiſch muſikaliſchen Erziehung nach dem Leben ausgeführt. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

3. Heinrich Stiehl: In heitern Stunden Allegro di Bravour für Pianoforte componirt. Leipzig, Rob. Forberg.

4. Benedict Widmann. Amſelſchlag. zwei leichte Sonatinen für das Pianoforte componirt. Leipzig, Carl Merſeburger. Heft 1 u. 2.

5. D. Krug: Claſſiker-Bibliothek. Das ſchönſte aus den Werken berühmter Componiſten, für Pianoforte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet und mit Fingerſatz verſehen. Heft 1 bis 10 Leipzig, Rob. Forberg.
6. Richard Hofmann. Heitere Gedanken. 4 leichte Stücke für Pianoforte. Heft 1 u. 2. Leipzig, Carl Merſeburger.
7. Derſelbe: Blätter und Blüthen. Sechs Stücke für Pianoforte. Heft 1 u. 2. Leipzig, Carl Merſeburger.
8. Joſeph Schulz-Weida: Drei leichte inſtructive Sonaten für Clavier ohne Octavenſpannung componirt Heft 1, 2 u 3. Leipzig, Carl Merſeburger.
9. Louis Köhler: Zwei Tonbilder für Pianoforte. Nr. 1: Abend auf dem Lande. Nr 2: An den Fontainen. Heft 1 u. 2. Leipzig, Carl Merſeburger.
10. M. Haniſch: Frühlingsklänge, zehn melodiſche Uebungsſtücke für das Pianoforte zur vier Händen, beſonders zur Bildung des Vortrags componirt. Heft 1 bis 4. Leipzig, Carl Merſeburger.

Die genannten inſtructiven Werke für das Pianoforte entſprechen dem bezeichneten Zwecke Wir empfehlen dieſelben und halten uns deſſen verſichert, daß ſie die von ihnen zu erwartende Anregung und Förderung bieten.

St. K

Rob. Eitner: Verzeichniß neuer Ausgaben alter Muſikwerke aus der früheſten Zeit bis zum Jahre 1800. Mit einem alphabetiſch geordneten Inhaltsanzeiger der Componiſten und ihrer Werke. Berlin, bei T. Trautwein. Der Ladenpreis beträgt 1 Thlr.

Wir begrüßen dies Nachſchlagewerk als einen ſehr werthvollen Beitrag zur Kenntniß der älteren Muſikwerke, welche durch den heutigen Muſikhandel wieder ins Leben gerufen ſind, und wünſchen daſſelbe in der Hand eines jeden Muſikers

Berlin. Knm.

Nachrichten.

Straßburg, Elſaß Sonnab, d 16. März 1872. Erſtes Concert des deutſchen Geſang-Vereins für gemiſchten Chor im Caſinoſaal, Kinderſpielgaſſe 14, unter Leitung des Königl. Muſik-Directors F W Sering. Programm. Erſter Theil 1. Freu' Dich, Erd' und Sternenzelt, alte Compoſ, Harmonie v. Riedel 2 Die Engel und die Hirten, alte Compoſ., Harmonie v. Riedel. 3 Arie aus „Meſſias", v. Handel, vorgetr. v. Frau Scharf 4 Die Ehre Gottes aus der Natur, v. L van Beethoven, vorgetr v. Frau Kiefeler 5. Jeſus der Lehrer, v Laufenberg (Straßburg 1492). 6. Capriccio (Pfte.) H moll, v Felix Mendelsſohn-Bartholdy, vorgetragen von Fräul. M Sering. Zweiter Theil 7. Sonntagslied, v. Felix Mendelsſohn-Bartholdy. 8 Lorbeer und Roſe, v. E Grell, vorgetr. von Frau Kiefeler und Herrn A Staiger. 9. Volkslied für Chor u Solo, v Felix Mendelsſohn-Bartholdy 10. Gruß, v. Felix Mendelsſohn-Bartholdy. 11. Polonaiſe (Pianoſte, in As, v. Chopin, vorgetragen v Fräulein M Sering. 12. Minnelied, v. Felix Mendelsſohn-Bartholdy

Altdorf. Programm des am 20. März 1872 am kgl Schullehrer-Seminar ſtattgefundenen Concertes unter Leitung des Seminarlehrers Helm. 1 1. Choral: O Lamm Gottes unſchuldig. 2. Motette: Siehe, er war verachtet, von Paleſtrina. 3. Motette. Wir verehren dich, v Aichinger 4 Arie Wer Gott vertraut, aus G F Händel's „Suſanna". II 5 Quartett für Streichinſtrumente, v L. van Beethoven, Op 18, Nr 2, G dur. 6. Das große deutſche Vaterland. Hymnus für Männerchor mit Begleitung, von Jul. Rietz. 7. Concert für das Pianoforte mit Orcheſterbegl., Nr 16, G dur, von W. A Mozart. 8. Das Thal des Espigno, Ballade, für Männerchor comp. v. Joſ. Rheinberger. 9 Ouvertüre zu „Othello", v. Roſſini.

Leipzig. — Anknüpfend an meinen jüngſten Bericht über die Leiſtungen unſeres Muſikvereins „Euterpe", theile ich den geehrten Leſern noch Folgendes aus den Programmen des 6. bis 9. Concertabends mit. Hervorragend war im 6 Concert Fräulein Anurlie Eſſipoff aus Petersburg durch den brillanten Vortrag des E moll-Concerts von F. Chopin. Mit gleicher Bravour ſpielte dieſelbe im 9. Concert das D moll-Concert von A. Rubinſtein — Von großem Intereſſe war in vorgenanntem 6. Concert Hector Berlioz's Sinfonie: Harold in Italien. — Das Concert

Nr. 7 brachte als bemerkenswerth: Ungarische Fantaſie für Pianof und Orcheſter von F Liſzt, vorgetr von Fräul. Pauline Fichtner aus Wien. Eine vortreffliche Leiſtung! Zum erſten Male, (Manuſcript, wie es hiererts genannt wird) hörten wir im 8. Concert »Kain", frei nach Byron, bearbeitet von Theodor Hergel, f. Solo-ſtimmen, Chor und Orcheſter componirt von Max Zenger. Wir wünſchen dem Werke, Concerts-Oratorium dürfte es zu nennen ſein, einen Verleger. Es birgt ſchöne Momente, welche durch die Preſſe feſtgenommen, kurz zu werden verbrennen. — Bezüglich des 9. Concerts laſſen Sie mich registriren: Die Dmoll-Symfonie (Nr. 4) von Rob Schumann Auch allen dmo-Spielern aufs Wärmſte zu empfehlen. (Leipzig bei Breitkopf und Härtel in Partitur.) Das 10. Abends bildete die eben ſo tiefſinnige als ſchwungvolle Fauſt-Ouvertüre von Richard Wagner. Eine ſehr anerkennenswerthe Leiſtung unſeres Euterpe-Orcheſters. —

Nachträglich muß ich noch berichten über einen Mendelsſohn-Abend, gegeben von Herrn Hans v Bülow, Leipzig den 26. Januar a. c. Außer 12 ausgewählten, geſtreich zu einem Strauße gewundenen „Liedern ohne Worte" von M, ſpielte Meiſter Bülow noch 6—8 der bedeutenderen Clavierompoſitionen Mendelsſohns. Wenn ich Eines vor Allem ſagen ſoll, ſo hätte ich noch 12 Lieder, die man gewiß gerne kennt, mit angehört, ſo intereſſant wußte von [illegible] wie es Jemand anfängt, um in ſolcher Weiſe zu feſſeln. Es liegt doch ein Zauber in der wahren, geweihten Kunſt, welchem der geweckte und dafür empfänglich gemachte Menſch nicht zu widerſtehen im Stande iſt. —

Eine eben ſo intereſſante als neue Erſcheinung [illegible] Quartett aus Berlin. Die vier Herren: Franz Schreiner, Herm. Franke, L. Wolff und Robert Hausmann beglückten die Mitgl. des Zweigvereins vom „Allgemeinen deutſchen Muſikverein" [illegible] Quartett von Fr Kiel u. dem Quartett Op. 131 (Cismoll) von Beethoven. — Es war eine reſpectable Leiſtung, anerkannt von activen Theilnehmern und [illegible] Jannar der akademiſche Geſangverein „Arion" ſein großes Jahresconzert gab u. darin nach der Ouverture zu Ruy Blas von Mendelsſohn, das Thal des Espigno, Ballade von Paul Heyſe, für Männerchor und Orcheſter, componirt von Joſeph Rheinberger als Hauptſtück zu Gehör brachte Gewiß iſt dieſes Werk eine der namhafteſten Erſcheinungen der Neuzeit auf dem Gebiete des Männergeſanges. Ihm folgten zwei Männerquartette: a) Morgenwanderung, Gedicht von Geibel, comp. von C Kaſſen und b) Freie [illegible] von C Schumann. Kaſſen ſprach und dießmal weniger an; ſonſt immer ſehr. Schumann ſchlug, wie allemal durch Noch brachte der erſte Theil: [illegible] Concert für Pianoforte und Orcheſter v. F. Hiller. Das Sopransolo, geſungen von Fräul Marie Klauwell, kam bei der Maſſe der Männerſtimmen nicht recht zur Geltung, während genannte Fräulein in den Liedern, die ſie noch als Solo vortrug, gerechte [illegible] zweiten Theile ergötzten und „Zwei Oden des Horaz", für Männerchor mit Orcheſterbegleit., comp. von W. Taubert. Kalo und — wenn nicht von Taubert — faſt zu nawl — Die 3 Männerquartette des zweiten Theils: a, Winterlied von Ulrich, comp. von R. Müller (friſch u natürlich.) b) Schön Blon iſt der See, ſteyeriſches Volkslied, comp. von Kremſer; ſowie von demſelben: c) Mei Schatz, fanden lebhaften Beifall Trotz dem ſchon Allzuviel machte den Schluß des Abends, als Nr. 10: Sturmesmythe von Franz Lachner, welche ſtets ihren Beifall findet Als vortrefflich ſei noch erwähnt Concertmeiſter Heckmann's Sololeiſtung in David's Dmoll-Concert, (1. Satz) für Violine und dem reizenden Scherzo (Op. 41) von R. Barzani, inſtrumentirt ingleichen von dem Vortragenden. Herr Heckmann zählt unbeſtritten zu den erſten Geigern der Gegenwart. — Die Arionen, unter R. Müller's kraftvoller Direction, leiſteten auch diesmal Treffliches. Es war eine Luſt, unſere Muſenſöhne zu ſehen und zu hören! Allen ein herzlich Glück auf!

Am 6 Febr. hörten wir durch den Univerſitäts-Sängerverein zu St Pauli nach der Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini, ebenfalls „Das Thal des Espigno". — (Erſchienen: Leipzig, bei C W Fritzſch. Beachtenswerth!) Ihm folgte ein einfacher, aber nichtsdeſtoweniger wirkſamer Chor: „Gebet vor der Schlacht", comp. v. C Riedel. Concertmeiſter Heckmann erfreute durch ein neues Concert (Chor für Violine und Orcheſter von J. G Gvendſen, (Op. 6) welches bald in weiteren Kreiſen bekannt ſein dürfte. Gvendſen iſt eine muſikaliſche Natur, welche anzuziehen nie verfehlt [illegible] 2 Balladen, a) Mondwanderung v. C. Reinecke, b) der geſühnte Hirſch, von demſelben, ſchön [illegible] erſten Theaterbariton. — Eine nette neue Gabe war: „Frühlingsweck", Gedicht von Eichendorff, comp. für Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern u. Pfte. von Carl Goldmark 2 Volkslieder für Männerchor, wonach das Publicum ſtets Sehnſucht hat, waren diesmal: a) Der traurige Bua. Bayriſch. Geſetzt von J Gilcher; b) Brautfahrt. Schwediſches Volkslied — Der zweite Theil füllte ein Ganzes, welches ebenfalls in weiteſten Kreiſen unſeres geeinten Deutſchlands der Beachtung werth ſein dürfte, es iſt: Heinrich der Finkler. Dichtung von Carl Lemcke. Muſik von Franz Wüllner (Erſchienen bei A Gratz in Bremen). — Der Verein der Paulaner, unter ſeinem wackeren Dirig. Herrn Dr Langer, [illegible]

kennen die alte Kraft, Frische, Delicatesse u. Noblesse! Die Göttinnen der Muse mögen solche Jugend noch lange umschweben. Nun noch zum Schlusse gedenken wir der neuesten musikalischen That [illegible], der Aufführung des „Messias" v. G. F. Händel durch den Riedel'schen Verein. — Orchester (Gewandhaus) sowohl, als Chor und Solo [illegible] waren den beiden Solosängern (Frau Sophie Dietz aus München, Frau Krebs-Michalosi aus Dresden, Herrn Rebling von hier u. Herrn Blechacher aus Hannover würdig an die Seite zu stellen. Und so war Alles vereinigt, ziemlich 4000 Zuhörern einen genußreichen Abend zu verschaffen. Möge stets ein guter Stern über diesem wackeren Vereine schweben und seinen unermüdlichen Dirigenten schließlich die Früchte seines langjährigen Strebens genießen lassen. — R. Schaab

Oels. Concert am Krönungsfeste vom gemischten Gesangvereine unter Leitung seines Dirigenten, Organisten Hr. Zimmer, unter der freundlichen Mitwirkung von Frau Kammersänger Friedländer und Fräulein v. Collani. Der erste Theil brachte eine Novität: „Dem Kaiser", für Soli u. Chor von C. Zimmer, welche ab[illegible] ansprach; sodann folgten: „Der Mutter Gebet", Melodram von C. Reinecke; „Treuschwur" von G. Fr. Händel u. „Holder Friede" von Romberg — Zur Feier dieses Tages gut gewählte und sehr brav ausgeführte Werke.

Im zweiten Theil hörten wir „Herbst u. Winter" aus den Jahreszeiten von J. Haydn. Der Chor überwand die mannigfachen Schwierigkeiten mit Leichtigkeit, und die Frische und der reine Klang der jugendlichen Stimmen machte eine sehr wohlthuende Wirkung. Auch die Solisten genügten ihrer Aufgabe vollständig.

Somit war der Totaleindruck des Ganzen höchst befriedigend. Die schließlich von den obengenannten beiden Damen vorzüglich vorgetragenen Einzelnheiten gaben Gelegenheit, ihre herrlichen Stimmmittel und ihre bedeutende Gesangbildung bewundern zu können. In welchem Rufe das Concert des [illegible]schen Gesangvereins stehen, geht daraus hervor, daß die Zuhörer so zahlreich erschienen waren, daß eine Einnahme von 97½ Thlr. erzielt wurde.

Colberg. Das musikalische Leben unserer Stadt gewann für diesen Winter dadurch an Interesse, daß Herr Cantor Ahlwardt einen aus Damen und Herren bestehenden Gesangverein [illegible], der es sich zur Aufgabe stellte, größere classische und moderne Gesangwerke zur Aufführung zu bringen. Zunächst gelangte die Schöpfung von Haydn und zwar in gelungenster Weise zur Aufführung. Die Solopartien waren bewährten Kräften anvertraut, die Chöre wohl eingeübt und voll schöner, mächtiger Klangfülle; die Orchesterbegleitung maßvoll und präcise, so daß die herrliche Tondichtung zur vollsten Geltung gelangte und die zahlreichen Zuhörer in jeder Beziehung vollständig befriedigt wurden. —

Das Programm des zweiten Concertes brachte uns: 1. Ouverture zu Egmont von Beethoven für Orchester. 2. Zigeunerleben von R. Schumann für Soli, Chor u. Orchester. 3. Erlkönigs Tochter von Niels W. Gade für Soli, Chor und Orchester. Die Ausführung auch dieser Piècen war eine durchaus würdige und haben wir nur der letztgenannten besonders anerkennend hervorzuheben, um so mehr, als die Composition den Ausführenden erhebliche technische Schwierigkeiten bietet. Chöre und Soli waren auch diesmal trefflich gesichtet und zeigten sich der Aufgabe gewachsen. Wenn wir diese Anerkennung dem Orchester diesmal nicht durchweg zugestehen können, so haben wir dabei doch die Hoffnung, daß es den Bemühungen des umsichtigen und strebsamen Dirigenten gelingen wird auch diese Schwierigkeiten für die Zukunft zu überwinden.

—r

Leipzig. Den geehrten Lesern dieser Blätter, welche auf irgend einer Geschäfts- oder Vergnügungs- (Ferien) Reise Leipzig berühren, und die sich für [illegible]instrumente interessiren, dürfte es wohl genehm sein, durch diese Zeilen zu erfahren, daß hierorts, Königsplatz Nr. 19, Firma: Robert Seitz, auch weitbekannt durch gediegene Musik-Verlags-Werke, sich ein Pianoforte-Magazin befindet, welches Instrumente (Flügel, Pianos, Tafelform, Harmoniums ꝛc.) aus den renommirtesten Fabriken Deutschlands, der Schweiz ꝛc. ausstellt, zur Ansicht sowohl, als namentlich zum Verkauf (Fabrikpreis) —

Musikfreunden muß das Beisammensein verschiedenster Klangfarben, Bauarten ꝛc. von größtem Interesse sein. Bei der Coulanz und Geschäftsgewandtheit des Inhabers genannten Magazins, selbst musikalisch gut gebildet, wird jedem Besucher die Zeit vollständig belohnt sein, welche er dem genannten Institute widmet.

R. Sch

Eßlingen. Oratorien-Verein. Aufführung am Freitag den 15. März 1872, Abends 7 Uhr im Museumssaale unter gefl. Mitwirkung des Herrn Sigmund aus Stuttgart: „Der Rose Pilgerfahrt". Märchen nach einer Dichtung von Moritz Horn, Musik von Robert Schumann.

Berent. Festprogramm zu Sr. Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm I. Geburtstage am 22. März 1872 im Königl. Schullehrer-Seminar. 1. Gesang: „Heil Dir im Siegerkranz", vierstimmiger Männerchor mit Instrumental-Begleitung. 2. Recitativ. 3. Gesang: „An der Freude", vierstimmiger Männerchor mit Soli v. Greger. 4. Declamationen. 5. Gesang: „Vom Fels zum Meer", vierstimmiger Männerchor mit Instrumental-Begleitung von Wilh. Tschirch. 6. Declamationen. 7. Gesang: „Das deutsche

Schwert", vierstimmiger Männerchor mit Instrumental-Begleitung von Schubert.

Wien. Der König von Hannover hat der Wiener Singakademie in Anerkennung der ausgezeichneten Leistungen bei Gelegenheit der Feier des Geburtsfestes Seiner Majestät des Königs Georg V. gehörenden Vereins zur Förderung d. Strebens, die klassische Musik zu pflegen, die Summe von tausend Gulden gewidmet.

— Das Wagner-Verein-Concert, welches Richard Wagner dirigiren wird, ist auf den 12. Mai festgesetzt, und zwar mit nachstehendem Programm: Die (für die Pariser Aufführung componirte) neue „Tannhäuser"-Musik, „Iphigenie"-Ouverture, „Grosse" Symphonie in „C dur".

— Die Enthüllungsfeier des Schubert-Denkmals wird Mitte Mai abgehalten werden. Hauptfeld als Jugendfreund Schubert's wurde vom Wiener Männergesangvereine eingeladen, das Gedicht zu verfassen, und Herbeck, als Urheber der Idee des Schubert-Denkmals, die Musik für den Festchor zu componiren, welchen der Verein vortragen wird.

Mailand. Während seines letzten Aufenthaltes wurde Verdi mit allen Arten von anonymen und nicht anonymen Briefen bombardirt. Neunundvierzig davon enthielten Anerbietungen v. Operntexten, dreihundertundzwanzig verlangten Autographen, und die Summe, welche verschiedenartige Briefsteller an pekuniärer Unterstützung aussprachen, beläuft sich über 30,000 Lire! (Wieder ein Beweis, daß die Berühmtheit zuweilen eine Last ist.)

Pest. Ein Concert von Liszt ist ein musikalisches Ereigniß, und die Pester hatten Gelegenheit, Zeugen desselben zu sein. Nach 26jähriger Pause trat am 10. April der berühmte Virtuose zum erstenmale wieder an das Clavier, und obgleich der Beginn des Concertes für die achte Abendstunde angesetzt war, begann die Auffahrt zum Redoutensaale bereits um 6 Uhr. Auch das sogenannte „Künstlerzimmer" ist dem Zuschauerraume beigefügt worden. Es enthält sieben Sitzreihen. An der gewöhnlichen Stelle erhebt sich das Podium; zwei Claviere stehen auf demselben, das eine für den Begleiter Liszt's, Herrn v. Mihalowich, das zweite, mit prachtvollen Guirlanden in den ungarischen Landesfarben geschmückt, für den Meister selbst. Der Sockel des Letzteren ist bedeckt mit Lorbeerkränzen. Alles späht nach dem Manne, dessen Name heute wie vor Jahrzehnten genügt hat, um unbeschreibliche Anziehungskraft auszuüben. Hinter einer Säule steht Liszt verborgen, durch das Gitterfenster beobachtet er aufmerksam das Kopf an Kopf gedrängte Publikum. Er will das Podium betreten — doch seiner und aller Anwesenden harrt eine Ueberraschung. „Bravo! Bravo!" ertönt es von der Vorhalle der Redoute aus. „Bravo! Bravo!" Der junge Graf Apponyi tritt an die Thüre des Saales. „Eljen!" rufen die beim Eingange Postirten, und dieser Ruf pflanzt sich fort. Die Erzherzogin Gisela erscheint. Nach ihr kommt Erzherzog Albrecht, hierauf der Kaiser Franz Joseph, Erzherzog Karl, Graf Bellegarde und das übrige Gefolge. Nun tritt Liszt an das Klavier — es ist ein Moment von überwältigend rührender Wirkung. In der Gestalt, mit einer Ordenskette geziert, steht der Mann im wallenden, grauen Haare da, um nach einer Pause von beinahe drei Dezennien wieder eine Schaar aus der Unzahl seiner Verehrer zu entzücken und zu begeistern.

* Auf dem **Münchner** Hoftheater gab es aus Anlaß der Freischütz-Aufführung jüngst eine Art Partial- und Jubiläum. Der Trompeter Meßkopf, der nun seit 50 Jahren den Schützenmarsch im „Freischütz" auf der dortigen Hofbühne intonirt, wurde am 10. April bei seinem Erscheinen auf der Bühne mit lebhaftem Beifall begrüßt. Er trug eine mit Silbermünzen reich behängte Schützenkette, welche ihm die musikalische Akademie Tags zuvor zum Geschenk gemacht hatte. Der König hatte dem Jubilar zu gleichem Geldgeschenk übersendet und auch das Gala-Opernpersonal hatte demselben ein bedeutendes Geschenk gegeben. Die eigentliche Jubelfeier der Oper „Freischütz" wird auf dem Münchner Hoftheater im April begangen, wo vor fünfzig Jahren die Oper zum ersten Male gegeben wurde. —

Druckfehler.

In 3 der „Euterpe" pag. 46 Zeile 11 von unten lies [illegible] statt [illegible]; Zeile 10 von unten lies: Tonus IV statt Tonus VI.

Briefkasten.

C. A. in G. In Sp.'s Compositionen „Symphonie der Töne" für Tonwerkzeuge, Orchester und Orgel kann die Streichquartett-Musik mit der Orgel verbunden werden. Die Anordnung der Stellung der Componisten ist natürlich ganz gleichgültig. Die von S. 3 f. steht erschienenen Kompositionen für Pianoforte und Orgel sind bei Bote u. Bock in Berlin (unter den Linden) erschienen. — Ph. Th. Der eingesendete Gesang kann in Rücksicht auf die erwachsenen Raumverhältnisse nicht aufgenommen werden.

Unter verantwortlicher Redaktion von Otto Werkenthin.
Leipzig, Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 5. EUTERPE. 1872.

Eine Musik-Zeitschrift

für Volksschullehrer,

sowie

für Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Straßburg (Elsaß).

Einunddreißigster Jahrgang.

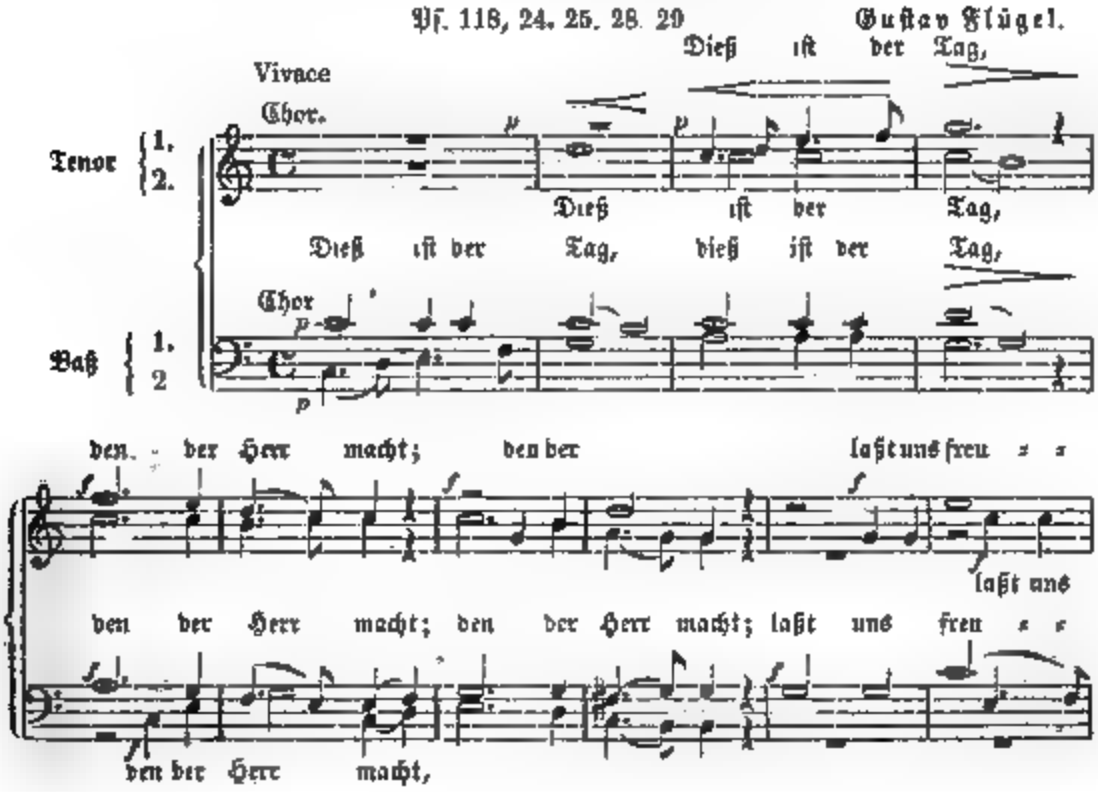
Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Königl. Preußischen und Sächsischen Postämter nehmen Bestellung an.

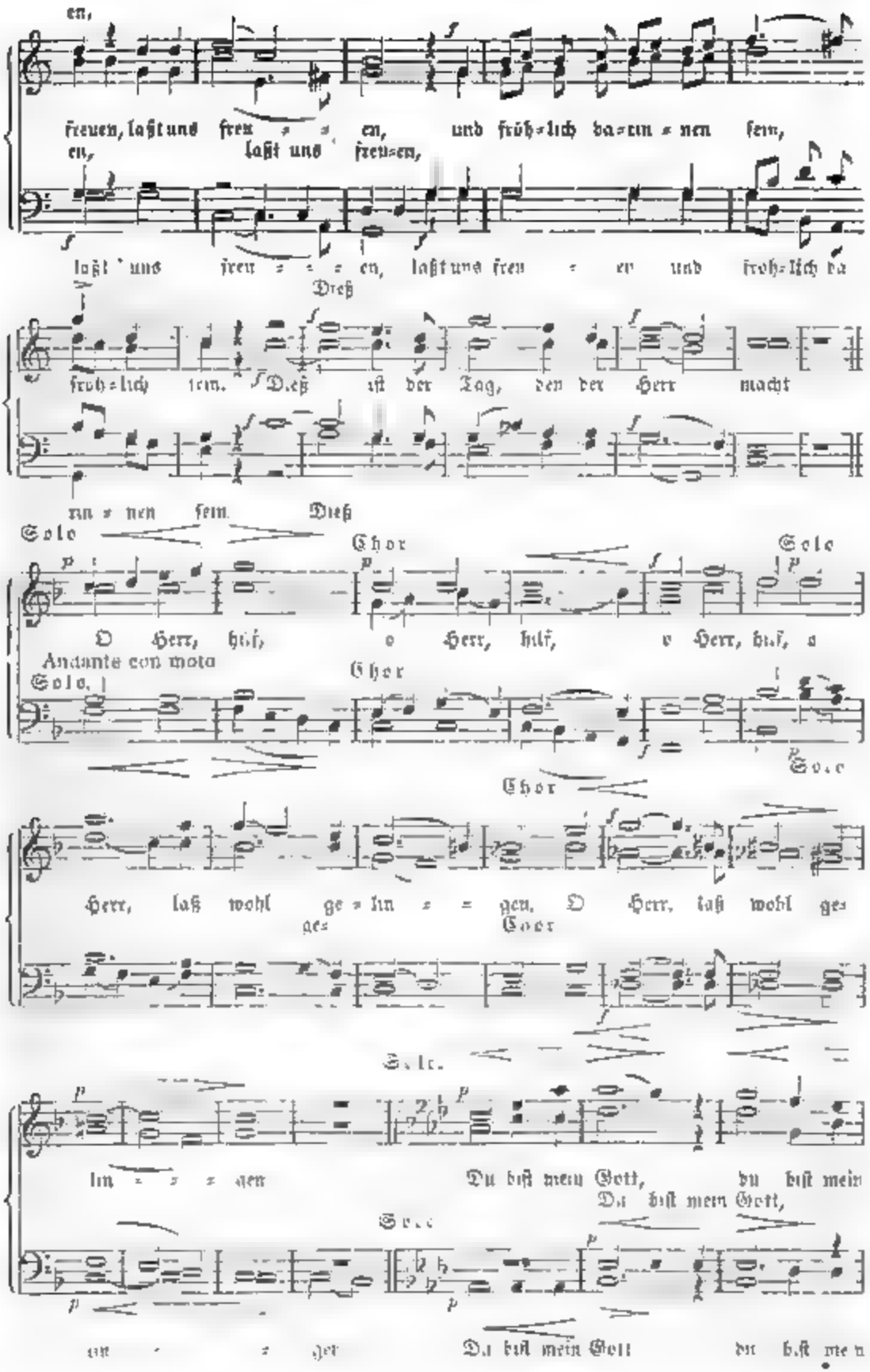
Inhalt. Cantate zu einem Lehrer-Jubiläum. Von Gust. Flügel. — Der italienische Psalter von Diodati. Von Zahn. — Christus ist erstanden. Von Jakob. — Wagneriana. Von Dr. Ambros. (Schluß.) — Drei Briefe Hauptmanns an Hauser. — Schlesisches Gesang- und Musikfest. — Rudolf Tschirch in Berlin †. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten. — Briefkasten.

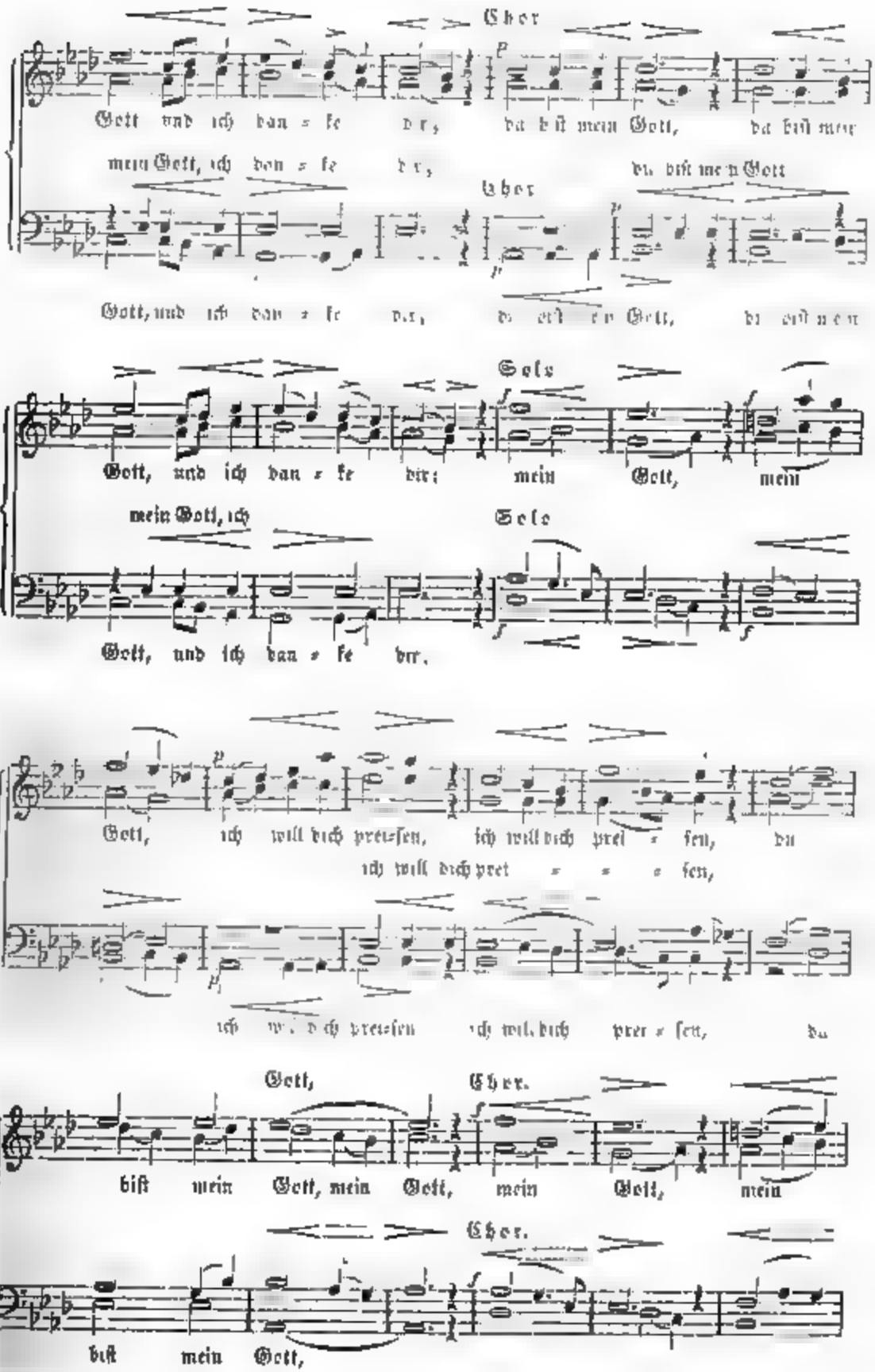
Cantate zu einem Lehrer-Jubiläum.

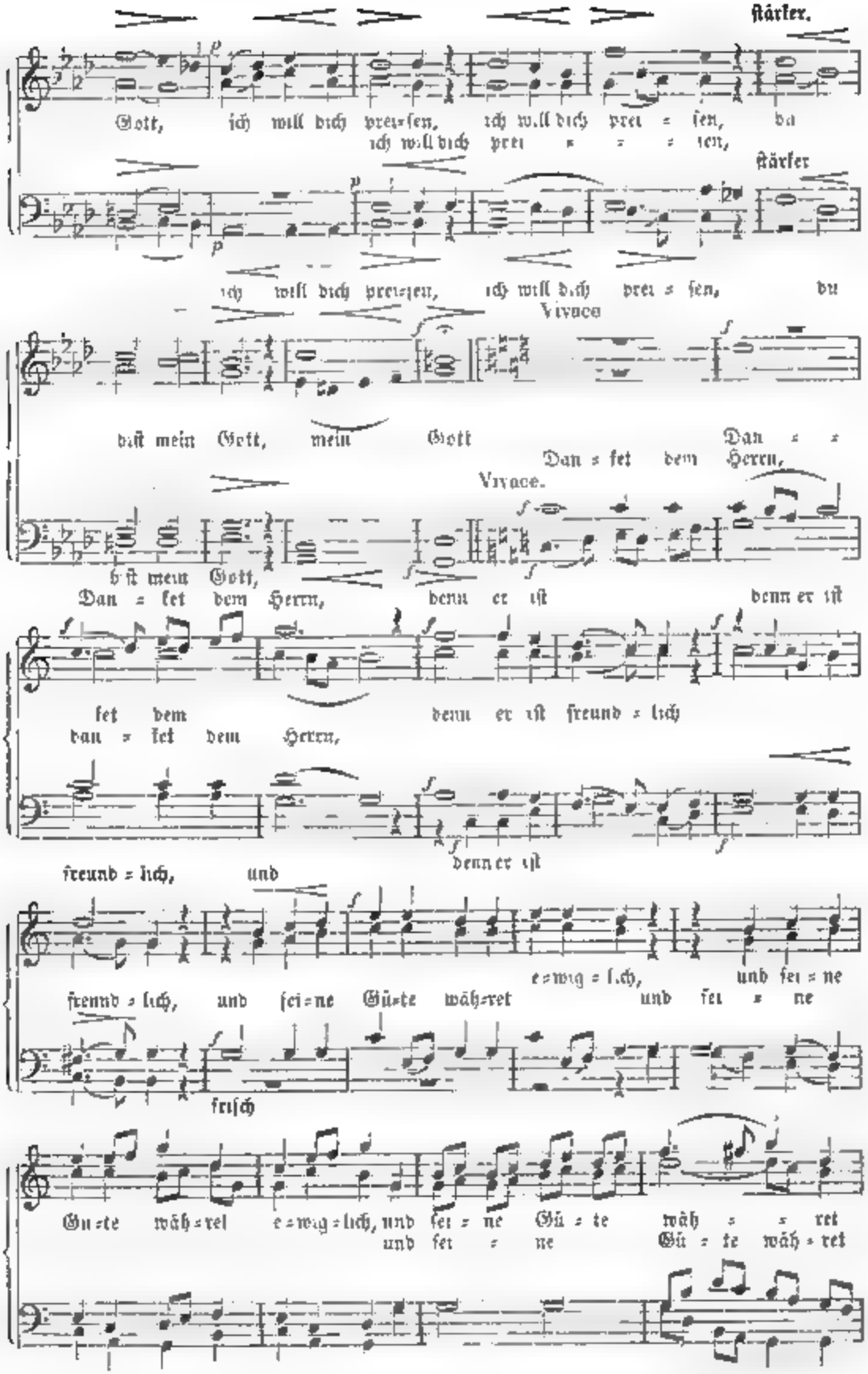
Ps. 118, 24. 25. 28. 29

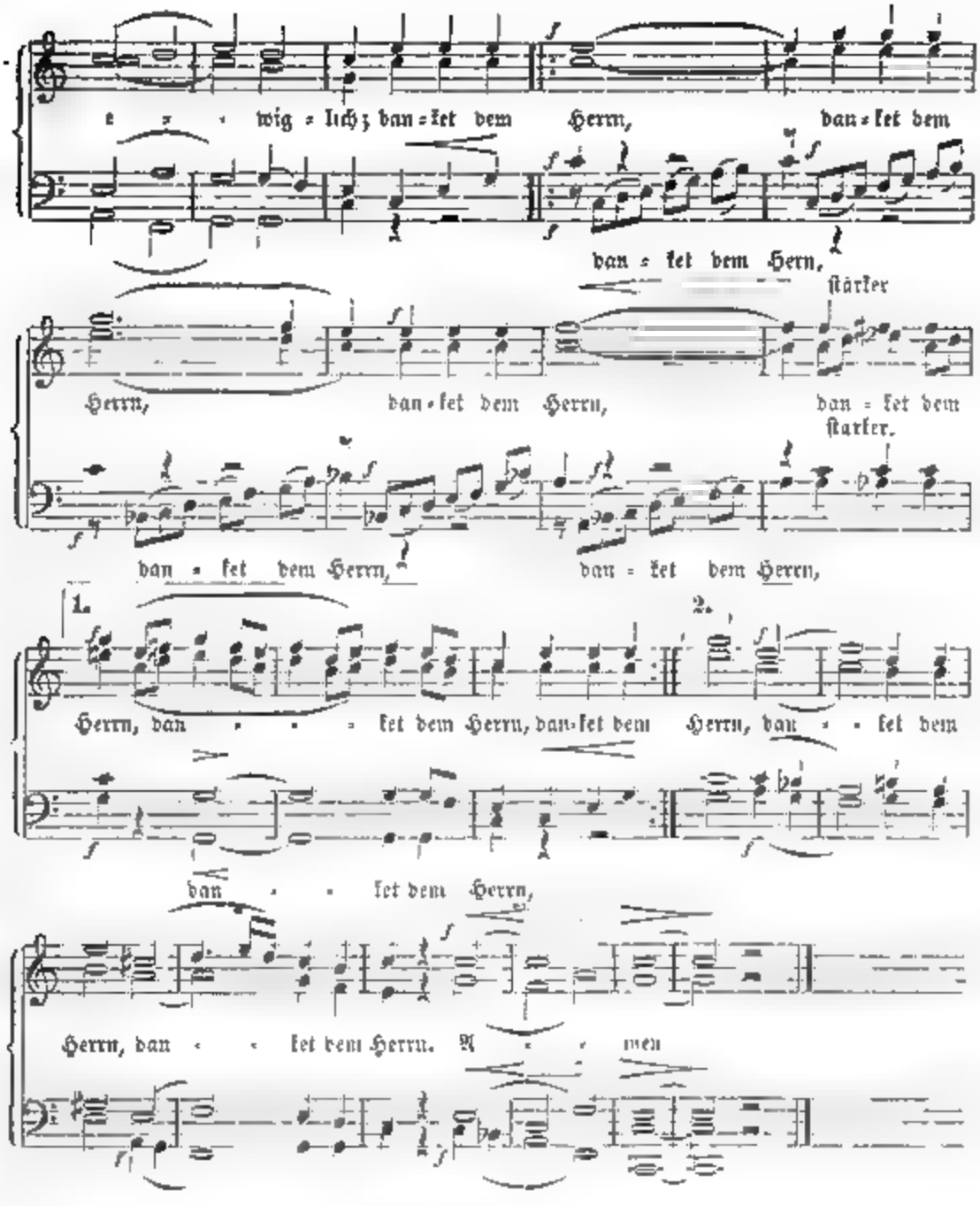
Gustav Flügel.




en,
freuen, laßt uns freu = = en, und fröh=lich da=rin = nen sein,
en, laßt uns freuen,
laßt uns freu = = = en, laßt uns freu = en und fröh=lich da
Dieß
fröh=lich sein. Dieß iſt der Tag, den der Herr macht
rin = nen sein. Dieß
Solo
Chor
Solo
O Herr, hilf, o Herr, hilf, o Herr, hilf, o
Andante con moto
Solo.
Chor
Solo
Chor
Herr, laß wohl ge = lin = = gen. O Herr, laß wohl ge
ges
Chor
Solo.
lin = = = gen
Du biſt mein Gott, du biſt mein
Du biſt mein Gott,
Solo
un = = = ger
Du biſt mein Gott du biſt mein


Chor
Gott und ich dan = ke dir, du bist mein Gott, du bist mein
mein Gott, ich dan = ke dir, du bist mein Gott
Chor
Gott, und ich dan = ke dir, du bist mein Gott, du bist mein
Solo
Gott, und ich dan = ke dir; mein Gott, mein
mein Gott, ich
Solo
Gott, und ich dan = ke dir.
Gott, ich will dich preisen, ich will dich prei = sen, du
ich will dich prei = = = sen,
ich will dich preisen, ich will dich prei = sen, du
Gott,
Chor.
bist mein Gott, mein Gott, mein Gott, mein
Chor.
bist mein Gott,


stärker.
Gott, ich will dich preiſen, ich will dich prei = ſen, du
ich will dich prei = = = ſen,
stärker
ich will dich preiſen, ich will dich prei = ſen, du
Vivace
bist mein Gott, mein Gott Dan = = =
Dan = ket dem Herren,
Vivace.
bist mein Gott,
Dan = ket dem Herren, denn er ist denn er ist
ket dem denn er ist freund = lich
dan = ket dem Herren,
denn er ist
freund = lich, und
e = wig = lich, und ſei = ne
freund = lich, und ſei = ne Gü = te wäh = ret und ſei = ne
frisch
Gü = te wäh = ret e = wig = lich, und ſei = ne Gü = te wäh = = ret
und ſei = ne Gü = te wäh = ret



Der italienische Pfalter von Diodati.

Von Zahn.

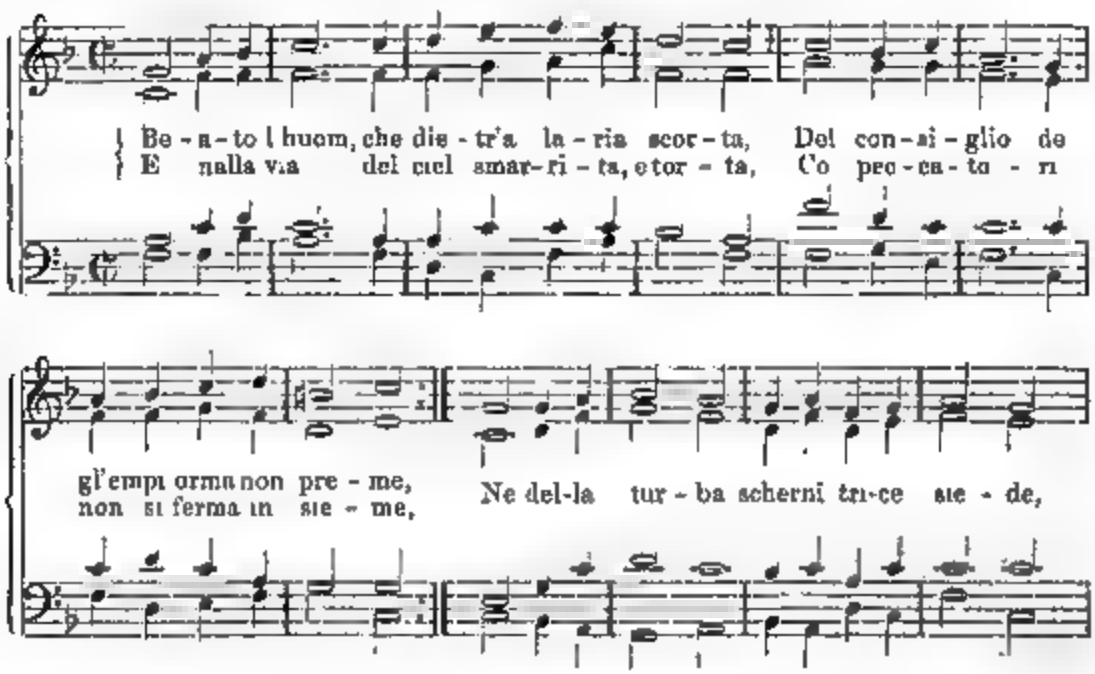
Es ist bekannt, daß Giovanni Diodati, geboren in Lucca 1576, wegen seines evangelischen Glaubens aus seinem Vaterland vertrieben, längere Zeit als reformirter Prediger in Genf gewirkt, 1618 Präsident der Synode zu Dortrecht gewesen und die Bibel ins Italienische und ins Französische übersetzt hat. Weniger bekannt aber scheint es zu sein, daß er sämmtliche 150 alttestamentliche Psalmen in italienische Psalmlieder

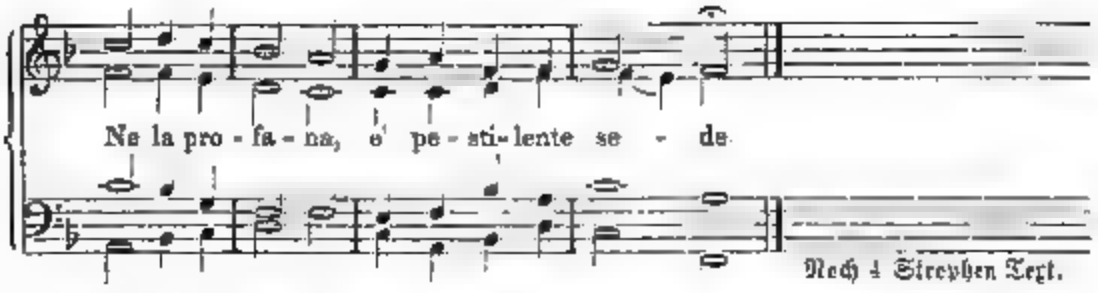
umgeſetzt hat und daß dieſe nach ſeinem im Jahre 1649 erfolgten Tod von ſeinem Sohn mit beigedruckten Melodien herausgegeben worden ſind.

Dieſer italieniſche Pſalter iſt im Jahre 1664 in Haarlem bei Jakob Albertz erſchienen. Der Componiſt der Melodien iſt auf dem Titel mit den Buchſtaben A. G. bezeichnet. Die Pſalmlieder haben ſehr verſchiedenartige Strophen, vier- bis zwölfzeilige. Jedes hat ſeine beſondere Melodie. Dieſe 150 Tonweiſen haben begreiflicher Weiſe nicht alle gleichen muſikaliſchen Werth; viele derſelben ſind aber ſehr ausdrucksvoll und tragen kirchliches Gepräge. Sie haben in melodiſcher und rhythmiſcher Beziehung Aehnlichkeit mit den franzöſiſchen Pſalmmelodien, welche Goudimel in mehrſtimmigem Tonſatz herausgegeben hat, und die, beſonders nachdem Lobwaſſer den Text ins Deutſche überſetzt hatte, auch in den lutheriſchen Gemeinden Deutſchlands vielfach in Gebrauch gekommen ſind.

Bei Winterfeld, Band I, S. 261 und Band II, IX ſind zwar 20 italieniſche Pſalmlieder erwähnt, welche im Jahre 1554 und 60, welche 1578 erſchienen ſind, aber den ſpäteren Diodati'ſchen Pſalter ſcheint dieſer gründliche Forſcher nicht gekannt zu haben, da er ſeiner nirgends erwähnt. Dieſes Buch iſt vielleicht, da der evangeliſche Glaube in Italien mit Feuer und Schwert ausgerottet worden iſt, ganz unbenutzt geblieben, er müßte nur etwa bei den waldenſiſchen Gemeinden in Piemont Eingang gefunden haben — Jetzt da in ganz Italien eine reformatoriſche Bewegung zu ſpüren iſt und die Waldenſer und proteſtantiſche Reiſeprediger aus der Schweiz, England u ſ.w. in allen größeren Städten Italiens evangeliſche Gemeinden ſammeln, wäre es vielleicht zeitgemäß, den Blick auf dieſes, wie es ſcheint, vergeſſene Buch zu lenken. Wenn nicht etwa die Proteſtanten in Italien dieſe Pſalmlieder ihres berühmten Landsmanns doch ſchon kennen, ſo könnte man ihnen vielleicht einen großen Dienſt erweiſen, wenn man ſie mit denſelben bekannt machte. Könnte nicht die geehrte Redaction der Euterpe oder ein Leſer des Blattes, der mit proteſtantiſchen Kreiſen Italiens in perſönlicher Verbindung ſteht, dies vermitteln? Da ich ein Exemplar dieſes ſeltenen Buches beſitze, ſo kann ich eine Probe dieſer Pſalmlieder mittheilen. Ich habe dazu den 1. und den 150 gewählt und einen von mir gefertigten Tonſatz beigegeben.

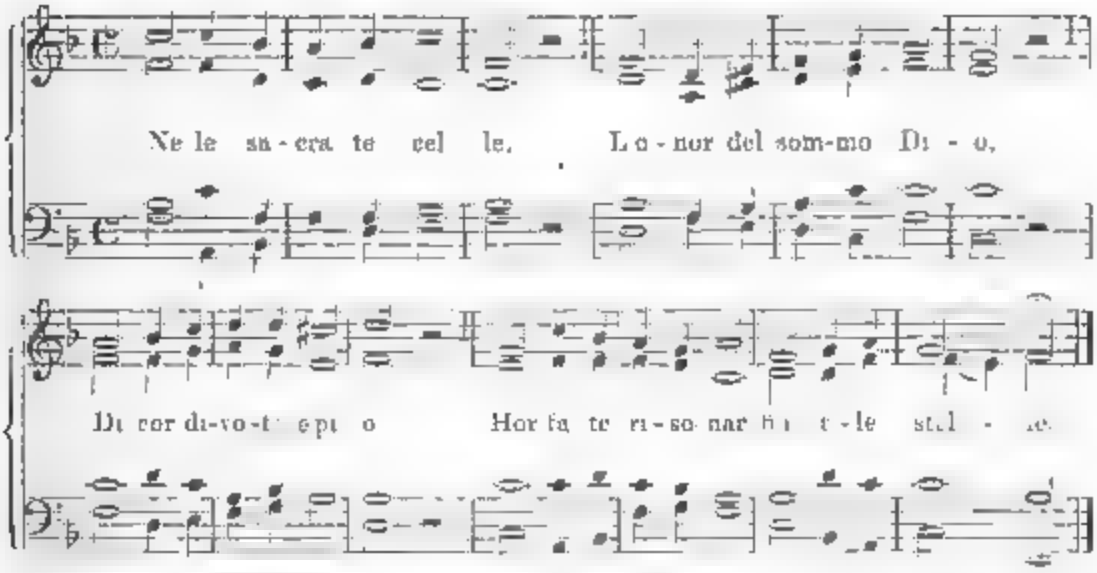
Salmo 1. Beatus vir qui non abiit.





Nach 4 Strophen Text.

Salmo CL. Laudate Dominum in *ss*



Nach 4 Strophen Text.

„Christ ist erstanden"

von der Marter alle, deß' sollen wir froh sein, Christus will unser Trost sein. Kyrieleis! Dies älteste Kirchenlied (denn es ist schon in einer Handschrift des Klosters Neuburg aus dem 13. Jahrhundert erwähnt) war vordem unserem Volke so ans Herz gewachsen, daß seine ergreifende Melodei nicht blos zu Ostern und durch die ganze „Freudenzeit" hindurch erklingen mußte im Gottesdienst, sondern auch sonst in Noth und Tod sich hören ließ. Darum auch Vater Luther in seinen Tischreden sagt: „Aller Lieder singt man sich mit der Zeit müde; aber das ‚Christ ist erstanden' muß man alle Jahre wieder singen."

Ein Wächter auf dem Münsterthurm zu Straßburg, der „wunderschönen Stadt," — das ist sie trotz mancher engen, unschönen Gasse, durch ihr Münster, durch ihre Lage am Rheinstrom und durch ihre reiche, deutsche Vergangenheit — Johann Friedrich Simon hat er geheißen, und ist einer von den rechten Wächtern mit hellen Augen gewesen, die mit dem Psalmisten bekennen: „Wo der Herr nicht die Stadt behütet, so wachet der Wächter umsonst." Dort oben erquickte er sich denn oft an der wundergroßartigen Aussicht ins schöne Rheinthal. Dankbar ruhte sein Auge bald auf der bläulichen Kette des Schwarzwaldes und dem zu seinen Füßen sich heuschlängelnden Silberstreifen des Rheinstroms, bald auf den burggekrönten Höhen des heimathlichen Wasgaus. Jetzt überblickte er den Segen auf den Feldern und Fluren des Landes, jetzt reizte ihn das Wogen und Treiben in den Straßen der Stadt zu ernstem Nachsinnen'

bis ſein Auge wieder auf einem Eckſein im Häuſermeere ruhte und ſich ſichtlich aufhetterte. „Behüt euch Gott“, flehte dann ſein Herz zu dem Hirten Iſraels; denn dort harrten ſeiner Rückkehr ſeine treue Hausehre und „die Oelzweige um den Tiſch her“ War dann die Runde gemacht, und der Thürmer gewiß, daß der himmliſche Wächter die Stadt vor Feuer gnädig behütet, ſo kehrte er wieder in das „kummliche“ Wächterhäuschen an ſeine Arbeit zurück: denn er gehörte zur ehrſamen Zunft der Strumpfſtricker.

Längſt ſind ſeine fleißigen Hände unter dem Raſen zu Staub geworden. Aber das „Meiſterſtück“, das ſie kunſtvoll, mit geduldiger Ausdauer vollendet, zeugt heute noch von dem Glauben, der des Thürmers Herz beſeelte, und den man zu ſeiner Zeit in der lieben alten Reichsſtadt noch viel allgemeiner in den Familien antraf denn heutzutage. Das Meiſterſtück iſt nämlich ein in Wolle mit der Hand geſtrickter, dichter Teppich, den wir immer mit Freuden anſehen. Umgeben von ſinnreicher Einfaſſung, welche Blumen und Vögel, auch die Lilien Frankreichs in einem Wappenſchilde nachbildet, iſt in angemeſſenen Farben darauf zu ſehen Jeſus Chriſtus, der aus dem Grabe ſchwebende Siegesfürſt, der „fröhlich ſein Fähnlein ſchwingt“ Zu ſeinen Füßen liegen die ſchlaftrunkenen Hüter. Rundum lieſeſt du die Worte unſeres Liedes: „Chriſt iſt erſtanden von der Marter alle Halleluja!“. Je auf einer Seite dieſes Gebildes zur Hälfte ſteht die Jahreszahl 1756. Unter demſelben aber iſt der Sündenfall im Paradieſe zu ſehen. Zu unterſt endlich ſtehn die Worte. „Das habe ich Johann Friedrich Simon gemacht“. J

Wagneriana.

(Die Aufführung von Richard Wagner's „Nibelungen.“)

Von Dr. A W. Ambros.

(Bunte Blätter p. 163. Schluß.) Fortſetzung.

Kehren wir zur Hauptſache zurück. Wenn wir vorhin bemerkten, daß urſprünglich Poeſie und Muſik untrennbar verbunden auftreten, ſo gilt dieſes auch von den allererſten Anfängen unſerer (mit Kieſewetter zu ſprechen) europäiſch-abendländiſchen Munk. Die uralte Kirchenhymne, der Pſalm, die Sequenz wurden gar nie geleſen, ſondern geſungen; die cantiſtrende Melodie — nicht ohne ſtark antikiſtrende Anklänge — wäre ohne das dazu gehörige Wort alles Haltes beraubt, faſt durchwegs unverſtändlich. Aber wie nun die Muſik nicht blos eine Schleppträgerin der Poeſie, ſondern eine Kunſt iſt, die ſelbſtſtändig dazuſtehen vermag, beginnt ſie bald ihre eigenen Zwecke, ſpecifiſch-muſikaliſche Zwecke zu verfolgen. Der uniſone Geſang der rituellen, geheiligten Melodien wird zum „Tenor“ oder „Cantus firmus“ und überbaut ſich mit einer, zwei, drei und mehr Gegenſtimmen. Aus roheſten Anfängen entwickelt ſich im vierzehnten Jahrhundert der „Contrapunkt“ Die geſteigerte Uebung begnügt ſich bald nicht mehr damit, daß es nur eben zuſammenklinge; die Gegenſtimmen fangen an, ſich zu thematiſchen Führungen, Nachahmungen, Canons, Fugen zu geſtalten, die den „feſten Grundgeſang“ wie ein vielkünſtliches Gewebe einhüllen — das Textwort muß ſich recken und ſtrecken, wie es kann und mag Die Niederländer des fünfzehnten Jahrhunderts ſtehen hier als Meiſter obenan Da erhebt ſich beim Tridentiner Concil der Sturm gegen die ſogenannt „verkünſtelte“ Muſik im Namen der mit ihr verbundenen Poeſie, d. h. der Ritualterte, die ja die Hauptſache ſeien und von denen wegen all dieſer Nachahmungen, Canons, Fugen u. ſ. w. kein Zuhörer eine Silbe verſtehe. Aber die Muſik hält dieſen Sturmſtoß einſtweilen aus, noch hat dieſe Art von Tonkunſt ihr Letztes und Höchſtes nicht ausgeſprochen, ſie hat noch Lebenskraft. Paleſtrina und ſeine Schule bringt die ideale Vollendung deſſen, wonach die Niederländer zwei Jahrhunderte lang gerungen.

Die mehrſtimmige Muſik für die Kirche findet offizielle Anerkennung (1565 Aber ſchon nach wenigen Jahrzehnten erhebt ſich zu Florenz in der dortigen feinen, durchaus mit antikiſirenden, Dank dem Unions-Concil (1419 vorzugsweiſe griechiſchen und ſpeziell platoniſchen Elementen gewürzten Geſellſchaft ein neuer Sturm gegen die bisher allein herrſchende Muſik, dem ſie diesmal zu widerſtehen nicht vermag, denn jetzt iſt ſie über ihren Höhepunkt hinaus und gerieth, wie andere Kunſt im gleichen Stadium ſo oft, ins Maßloſe und in Verſchwendung der Kunſtmittel. (Die 16-, 24- und 48ſtimmigen Eingänge von Abattini, Virgilio Mazzocchi, Benevoli u. ſ. w.) Die Florentiner erheben auf die Autorität Platon's hin und im Streben, auch für die Muſik die „Renaiſſance", das iſt die Wiedergeburt des Alterthums herbeizuführen, im Namen der Dichtung Proteſt gegen die durcheinanderdrängenden Stimmen der Contrapunktiſten. Vincenzo Galilei eröffnet die Feindſeligkeiten, indem er ſeinem „Dialogo della musica antica e della moderna" 1581 als Kriegserklärung gegen die „Impertinenzie del Contrappuntisti" ſchreibt: Die bisherige Muſik, meinte Giulio Caccini (1600), ſei eine Zerfleiſchung der Poeſie „laceramento della poesia". Graf Johannes Bardi, der Mäcen all dieſer Muſiker, Muſik-Dilettanten, Muſikfeinde, Muſikfreunde und Muſik-Reformatoren, die im Palaſte Bardi ihre platoniſirenden Conventikel und Compoſitionen hielten, fanden es ſo lächerlich, daß das Wort ſich der Muſik anbequemen ſolle, „als es lächerlich wäre, wollte der Diener dem Herrn, das Kind dem Vater befehlen". Die Muſik ſoll declamatoriſch, dramatiſch werden, eine genaue Nachahmung der Rede mit ihren Hebungen, Senkungen, Flexionen, Schlüſſen. Der Colorirung mit begleitetem Baß entſteht; die erſten Muſikdramen von Peri und Caccini in Florenz, von Emilio del Cavaliere und Kapsberger in Rom, von Monteverde und Marco Gagliano in Mantua entſtehen. Nur und nur für, gegenüber der vollendet idealen Kunſt eines Palestrina, Vittoria, Soriano, Marenzio u. ſ. w., klägliche Verſuche, armſelige, einzelne Momente abgerechnet, der Schönheit ſo ziemlich bare Incunabeln, wir begreifen kaum, wie das monotone Gaſſengeſchnatter dieſer Stile repräſentativ oder recitativ das Wohlgefallen, ja das Entzücken der Zeitgenoſſen erregen konnte. Und doch war letzteres der Fall in einem Grade, daß die ältere Muſik ſozuſagen über Nacht und mit einem Schlage abgethan und erledigt war. Als 1640 Leone Allatius in Rom ſchüchtern den frevelhaften Gedanken äußerte, die Muſik ſei in den letzten fünfzig Jahren geſunken, ſetzte ſich der römiſche Muſikfreund hin und ſchrieb dem guten Leone mit einem „Discorso" in Form eines Sendſchreibens, das eine ganze Abhandlung bildet, zurecht. Man ſieht aus dieſem Schriftſtücke, aus dem biographiſchen Werke des Nicola Vreibrand und anderen Schriften der Zeit, wie jetzt der Cult der Sänger, Sängerinnen, Virtuoſen u. ſ. w. begann. Die Emancipirung des Individuums, welche den Grundzug der Renaiſſance bildet, vollzog ſich auch hier. Die Peri, Caccini, Agazzari, Gagliano, Antonio Brunetti u. ſ. w. ſchickten ihren Compoſitionen meiſt lange einleitende Vorreden voran, worin ſie hiſtoriſirend und äſthetiſirend die Gründe, Schritte und Zwecke ihrer Reform darlegen. Selbſt Palestrina hat nur noch „hiſtoriſchen Werth". Man ſolle ſeine Arbeiten nicht mehr ſingen, ſondern wie edle Antiken im Muſeo aufbewahren, meint — ſechsundvierzig Jahre nach Palestrina's Tod — Pietro della Valle. Als Jahr dieſes Umſchwunges, dieſer erſten großen „Kataſtaſe" wie Plutarch ſagen würde, kann in runder Zahl 1600 angenommen werden. Die ganze Sache erinnert erſtaunlich an Wagner's modernſte Reformen. Aber Schweſter Muſik bekam es auch nach dieſer Kataſtaſe allmälig wieder ſatt, der Schweſter Poeſie die Schleppe nachzutragen — ſie fing an, auf dem neuen Gebiete ihre eigenen Zwecke zu verfolgen. Die cantable Melodie, die gearbeitete, gegliederte Arie, die zierende Coloratur blühte allmälig, wie eine erquickende Oaſe auf der Sandwüſte des Stile rappresentativo auf. Es genüge, Namen zu nennen, wie Cavalli, Carissimi, Pietro Ziani, Stradella, Marcantonio Gesti und die brillante neapolitaniſche Schule

mit ihren A. Scarlatti, Traetta, Leo, Pergolese u. ſ. w. Und wieder kam, als die Muſik in glänzendſter Entwicklung die mit ihr verbundene Poeſie zurückgedrängt hatte, im Namen der Poeſie die Reform, die zweite Kataſtaſe, um 1760 durch Gluck. Wie ſeine Ahnen, die Florentiner, tritt er mit einer Kriegserklärung und mit offenen Manifeſten für ſein Reformatorwerk auf — wer kennt nicht die berühmten Vorreden zur „Alceſte", zu „Paride ed Elena"?

Aber Gluck gebot über ganz andere Kunſtmittel als weiland die Florentiner, denen anfangs nichts mehr fehlte, als eben Alles. Gluck desavouirt nicht das im Laufe von anderthalb Jahrhunderten hoch und bewundernswerth ausgebildete Recitativ, nicht den vollen Schmelz der Melodie der Neapolitaner, aber er will alles Unwahre, Undramatiſche, blos Formelle und Conventionelle ausjäten, das ſich daran allmälig angeſetzt, ja aus dem jene Kunſt-Elemente ſich ſogar theilweiſe erſt in beſtimmter Geſtalt entwickeln. Mozart greift Gluck's Reform mit der ſicheren Hand des Genies auf. Aber er iſt kein Gluckianer, wie z. B. einige franzöſiſche Nachzügler Meiſter Chriſtoph's. Wenn dieſer, wie er ſagte, „ſtets zu vergeſſen ſuchte, daß er Muſiker ſei", ſo erinnerte ſich Mozart fortwährend daran. Und ſchon bei ihm verfolgte der von Gluck gemaßregelte Muſik wieder ihre eigenen Zwecke, und es entwickelt ſich im Laufe der Jahre und Jahrzehnte endlich jene neuere Opernform, gegen welche (die dritte Kataſtaſe wieder im Namen des Wortes, im Namen der Poeſie Wagner bekämpfend und reformirend auftritt — nicht mehr in einzelnen Vorreden wie weiland die Florentiner oder Gluck, ſondern in ganzen Büchern. Aber ſein Standpunkt iſt doch wieder ein etwas anderer. Nicht die Rede blank nachahmen will er, noch Recitativ und Melodie blos von unmuſikaliſchen Auswüchſen reinigen, ſondern das Wort ſeiner Poeſie ſoll die Muſik als „unendliche Melodie", wie er es nennt, „ausgebären", um dann gleichberechtigt und untrennbar zu jenem Dritten, deſſen wir oben gedacht, zuſammenzuſchmelzen. Mag man von Wagner ſagen und halten, was man will, ſo viel iſt ſicher: wir haben durch ihn wieder gelernt, ein dramatiſches Tonwerk als in ſich geſchloſſenen Organismus, als ein Ganzes anzuerkennen, eine Oper von Anfang bis zu Ende mit Aufmerkſamkeit und Antheil anzuhören und ihr nicht blos, wie in den Dreißiger- und Vierziger-Jahren der Fall war, ein Aggregat anſprechender Melodien, zu ſehen, beliebte Motive für Drehorgeln, Variationenſchmiede und Militär-Capellen, die Jedermann beim Herausgehen nachträllerte, und ſo den Spruch des „Fauſt"-Prologs bewahrte: wenn der Künſtler ein Ganzes gegeben, ſo reime es das Publicum in Stücke. Die Componiſten zogen es daher vor, lieber gleich ſelbſt ein Stückwerk zu geben. Von Wagner, der uns zum Gegenſatze immer ein Ganzes giebt, würde der Weg nicht nur vorwärts, ſondern auch rückwärts z. B. zu Gluck, führen, wollten wir ſein Unternehmen recht verſtehen. Seine Aufgabe iſt eine hohe, ſein Streben ein höchſt ernſtes und aufrichtiges, und möchte dann das gewonnene Reſultat ausſehen wie es will, man muß vor dieſer, daß für recht Gehaltene rückſichtslos verfolgenden künſtleriſchen Ehrlichkeit und Energie Reſpect haben. Mag wir nun den Mann der „dritten Kataſtaſe" als eine erſcheinung anerkennen haben, iſt nach dem kurzen hiſtoriſchen Ueberblick, den ich zu geben verſucht habe, wohl außer Zweifel. Wie wird ſich nun aber, fragen wir weiter und mit Recht, die Epoche ſelbſt geſtalten? Werden ſich wohl an dieſe Reform auch wieder ſolche die Kunſt fördernde, ihr Gebiet erweiternde, neue Geſtaltungen derſelben bringende Conſequenzen hängen, wie bei den früheren Reformen der Fall geweſen? Wagner iſt zwiſchen die verwotterten, verfahrenen, depravirten Opernzuſtände der Zeit vor 1850 wie ein reinigendes Gewitter gefahren; ob aber dieſes Gewitter den Luftkreis kühlen und klären oder ob es, wie Gewitter ſo oft, eben nur einige Tage ſchlechten Wetters zur Folge haben wird, wer kann es zur Zeit ſagen? So viel iſt gewiß: würden Wagner's Principien allgemein gültige, allgemein befolgte Kunſtgeſetze, ſo konnte man rufen: „Finis musicae". Das reiche Gebiet der Tonkunſt verengte ſich zum bloßen

Raume des Zukunftstheaters, und Wagner's Genuß der „unendlichen Melodie", welche vom Worttexte „ausgeboren" wird, erinnert so sehr an den in der Retorte chemisch zusammengebrauten Homunculus, der nur in seiner Glasflasche leben kann und gestaltlos zerflattert, wenn die Flasche zerschellt, daß freudig aus voller Brust zu singen, freudig die Melodie in der Phantasie wie einen neuen schönen Sternen aufgehen zu sehen dem Componisten künftig unmöglich wäre. Muß er doch dem Texte Wort nach Wort, Satz nach Satz ängstlich nachkriechen, ihn rütteln und schütteln, bis die glückliche Niederkunft desselben mit der „Unendlichen" erfolgt! Robert Schumann aber schrieb unter seine Musik- und Lebensregeln auch die „Neue, kühne Melodien mußt du erfinden".

\- - -

Drei Briefe Hauptmann's an Hauser.

Unter Hinweis auf das pag 71 der Euterpe beurtheilte Werk des Prof Dr Schöne geben wir hier drei Briefe desselben.

Cassel, den 26. November 1827

Henriette sagt mir daß das Geldschiff heut' in See sticht, da profitire ich von der Occasion, und benütze die Gelegenheit, aber vielleicht in Kürze, wie schon letzte Phrase von gedrängtem Style zeugt Ihr mir sehr lieber Brief enthält so vieles, anregendes, daß ich eigentlich ungern eilig darauf antworten mag. Ueber Sp.'s letzte Oper Ihnen etwas zu schreiben hatte ich noch keine Lust, ich wollte Sie sähen und hörten das Werk — und glaube wir wären auch stillschweigend einerlei Meinung darüber — Es wird immer in den Kritiken darüber von dem unangenehmen Eindruck der Leiche, des Pfaffen u. s. w. der Scheintodten welche singt u. s. w. gesprochen, das mag gut oder schlecht sein, ist doch alles schon in guten Stücken vorgekommen Aber hier ist wirklich, wie sich der übrigens boshafte) Artikel in der Schnellpost ausdrückt, „des keckesten Frevels frechste Ausübung" — keine Scheintodte, eine Gestorbene, Begrabene, wird vom Zaubrer Abano aus dem Grabe heraufgezwungen — durch halb gelungenen Zauber ihr wider Willen die Seele eingepumpt, und dies zu dem nobelsten Zweck — — Sie kennen ja wohl die schlechte Novelle — aber was kann man nicht ohne Widerwillen noch lesen, was anzusehen empörend wird! — Daß nun sehr schöne Musikstellen darin sind, das versteht sich ja von selber, aber wenn einmal von einer Oper, von einer guten teutschen Oper die Rede sein soll, dann kann ich nicht mehr zwischen Text und Musik durchschneiden — Was ist denn nun mit den erzielten Situationen gewonnen — Ein schönes Werk? Dann dürfen wir die französischen Boulevardstücke nicht verachten. Ich ärgere mich darüber und mag nichts mehr sagen, das Gesagte versteht sich ganz unter uns. Die Oper wird doch wohl in Frft. gegeben. Ich habe das Russische Opernbuch gelesen, das ist auch ein traurigs Product — fast beneide ich die Componisten die sich bei so einer Aufgabe gleich an die Arbeit setzen können Aber der Zustand der Oper bleibt traurig — Daß meine Messe, wie aus Ihrem Briefe hervorgeht, nicht zur Aufführung kommt, thut mir mehr um Scheible's willen als um meinetwillen leid, nämlich, weil er mir's bestimmt geschrieben hat, und es ihm nun unangenehm sein wird, daß es nicht dazu kommt. . . .

Am Freitag war das erste Abonnementconcert in welchem Ries' neue Sinfonie gegeben wurde — warum nimmt man es weniger unwillig auf, wenn Mozart oder Goethe nachgeahmt wird, als Berthoven oder Jean Paul? — Die Erklärung liegt vielleicht nicht so fern, aber ich bin in diesem Augenblick zu vernagelt dazu — außer dem (und einigen Concertschund) spielte Carl Moor (nicht der Räuber) Dänischer Kammermusikus, der sich jetzt bei Spohr aufhält, Spohr's 9 Violinconcert — aber ganz außerordentlich schön — er geht nach Paris und wird sich vielleicht in Frankfurt aufhalten; ist dort wohl ein Concert zu machen? —

Ich werde ſo oft unterbrochen, daß ich Ihnen lieber dieß gar nicht ſchicken möchte wenn ich's nicht mit Henriette verabredet hätte. — Ja wohl iſt ein Nonnenkloſter nicht ſo übel oder Mönchskloſter — man wird von dem Tauſenderlei des Tages ſo zerſtückelt und ausgetrocknet — man wohl eigentlich nicht, aber ich zum Beiſpiel — wenn ich nicht ganz eingepuppt und ſicher vor aller Berührung ſitzen kann, dann iſt's auch gar nichts mit mir — ich muß mir wie der Kunſtrath Fratſchdörfer eine gedankenſtärkende Kräutermütze anſchaffen. — Am Cäcilienfeſte hat die Cäcilie Spohrs Meſſe im Oeſterreichiſchen Saale geſungen und nachher daſelbſt zu Nacht geſpeiſt. Die Meſſe ging nicht übel und hat recht gefallen, der Verein iſt jetzt ſehr zahlreich (viel Sitz aber wenig Stimme — Von Bachs Meſſe habe ich Ihnen noch nicht geſchrieben, das iſt wie eine große untergegangene Zeit, und unſere dagegen recht erbärmlich nervenſchwach und gar miſerabel, das Ganze iſt als Ganzes gar nicht aufzunehmen, wenn man es nicht gut und ganz hören kann. Es überläuft einen ein Schauer wenn man ſich eine große Aufführung dieſes Werkes denkt. Die iſt aber gewiß nie dagewesen Zwei Hoboen ſind dabei, aber als 2 reale Stimmen zu 6 ſtimmigem Chorſatz ähnlich wenig ſtens). Das müſſen alſo nicht 2 ſondern 10 mal 2 ſein x ſ w Ich dachte immer, die geſtochne würde herauskommen, die ich mir gleich anſchaffen wollte, darum habe ich Ihnen die Partitur noch nicht wieder geſchickt Was Sie mir auftreiben können von Bach macht mir immer große Freude, aber ſchreiben Sie nur gleich die Copialien dazu, ſo geht's doch nicht . . Fidelio iſt ganz überaus ſchön, vieles ganz göttlich — ſo das Meiſte des 2. Actes — nur weniges paßt nicht hinein. Der Schluß des erſten Aktes klingt ſehr verwirrt und ungeſchickt — ſo auch was der Gouverneur (oder was er iſt, nicht Pizarro) im 2 Finale zu ſingen hat, in dieſem iſt aber wieder der ¾ Satz in Fdur recht ſchön; aber nach dem vorhergegangenen fällt doch das ganze Finale ſehr ab. — Die jetzige Ouverture verſtehe ich nicht — nämlich als Ouverture zu dieſer Oper, an ſich hab' ich die ſehr gern. Die erſte zu Leonore war wohl zu coloſſal, zu erſchöpfend, aber ſchien mir mehr zu paſſen zum Ganzen. Ich hätte Ihnen gern beſſer geſchrieben, ſo viel nur in der Geſchwindigkeit. Und leben Sie wohl und die Ihrigen

Ihr M. H

Caſſel, den 30. December 1827

Liebſter Hauſer, Zuvörderſt herzlichen Dank für den lieben Brief und die Bücher, ich habe ſeit ich ſie erhalten faſt gar nichts als in dem Solgerſchen Nachlaß geleſen Wenn auch ſchon in den Briefen für Unſereinen manches ſchwer faßliche, anderes nicht von unmittelbarem Intereſſe iſt, ſo iſt das Beſchauen eines ſo tüchtigen und großartigen Lebens ſchon viel werth Ich finde es ordentlich nobel von Tieck, dieſe Briefe mit den ſeinigen herauszugeben: ſo ſchöne Sachen dieſe enthalten, und ſo viele Lobſprüche er vom S. erhält, ſo ſteht er doch faſt immer dieſem untergeordnet, ſtellt ſich ſelbſt ſo. Den Hamann kann ich, wenigſtens in dieſer Form nicht verdauen; ſind dieſe Sibylliniſchen Blätter nicht aus andern Sachen zuſammengeleſen? So iſt die Koſt gar zu ſtark, es iſt als wenn ich Bouillontafeln eſſen und Punſcheſſenz dazu trinken ſollte. Wenn mein letzter Brief einen — ich weiß nicht welchen — andern Grundton gehabt hat, ſo ſollte er doch wahrhaftig keine Vorwürfe enthalten. Er war wie leider faſt immer in der Geſchwindigkeit geſchrieben, was da der Augenblick vielleicht für ein unpaſſendes Wort hineingebracht hat weiß ich nicht Die Veranlaſſung zu ſchreiben, und augenblicklich, war die aufgetragene Erkundigung wegen der Sängerin; die Nachſchrift, foviel ich mich beſinne, eine Erklärung wie es mit meinem Briefeinſchluß, den man doch ſonſt nicht mit preußiſchen Thalern beſchwert, gekommen war, und dieſe, vielleicht zu weitläufig (wie jetzt wieder), um hübſch getrennt zu halten, was ſich nicht vermiſchen ſoll: frauenzimmerliche Angelegenheiten und Mißverſtändniſſe vom dauernden Verſtändniß unter Männern, Freunden. —

Nach dem neuen Jahre ſoll die Mathilde wieder gegeben werden, ich muß Sie daher bitten mir Partitur und Buch zu ſchicken baldigſt. Ich glaubte gar nicht daß ſie wieder daran kommen würde, und war aufrich[t]ig geſagt gar nicht unzufrieden dabei, denn es iſt zu wenig darin, was mir ſelbſt genugte. Vielleicht hätte das Gelungenere eine Umarbeitung des übrigen verdient, aber dazu kommt es doch nicht — und dann, etwas Rechtes würde es doch nicht.

Es iſt die rechte Weiſe gar nicht wie ſie aufs Theater gehört. ſo ſchöne Sentiments darauf enthalten mögen, da oben klingt's engbrüſtig, kurzathmig und wird einem nicht wohl dabei. Ich kann der Geringſchätzung Reichardt's ſo ſchlechthin gar nicht theilen — Die Leichtigkeit in der formellen Anordnung ſeiner Muſikſtücke, als ſolche, iſt bewundernswürdig, wie gering der Gehalt auch oft ſei, und wie unpaſſend das Ganze in Abſicht auf dramatiſche Forderung; und das weite Auseinanderhalten der Theile, die langathmigen Perioden geben nicht dem Sänger allein Gelegenheit ſich zu bewegen und etwas auszubilden, ſondern auch dem Zuhörer es zu genießen. Wenn nur in dem Ganzen überhaupt ein reiner Intention waltete; denn daß ich, was ſo unwürdig an ihm iſt, in Schutz nehmen will glauben Sie wohl nicht. Seit einigen Tagen lebe ich in der Erinnerung meinem vorjährigen Aufenthalt in Frankfurt durch; das iſt hier eben nicht auffallend, weil ich oft in Gedanken mit Ihnen und alte jetzt mit Frankfurt beſchäftigt bin, und es gerade jetzt ein Jahr iſt, daß wir zuſammen dort waren. Aber ſo ſtehen mir oft plötzlich längſt vorüber gegangene Lebenspunkte, und oft gleichgültige, die aus dem Gedächtniß verſchwunden waren, ganz hell und deutlich vor den Sinnen, mit den geringſten Nebenumſtänden, und wenn ich über die Zeit nachdenke, ſo iſt es gerade der Jahrestag des Ereigniſſes, aber vielleicht der 5ᵗᵉ, 10ᵗᵉ. Die oft entfernteſten Erinnerungen kommen ſo wieder . Ich möchte Bücher, die eine Ordnung und Folge in das Denken bringen, welche die geiſtigen Kräfte, ſo viel oder wenig nun eben da ſein mögen, aus der unendlichen Verwirrung zurecht legten, damit man wüßte was damit anzufangen wäre, und etwas damit anfangen und fortfahren könnte. Wenn ich etwas Muſikaliſches vorhabe eine Compoſition, dann wünſche ich weiter nichts, und alles andere nicht zu verſtehen iſt mir keine Entbehrung, aber in den gar zu langen Zwiſchenpauſen fehlt es oft an einer würdigen Beſchäftigung, obwohl nicht am Drange dazu, und Ueberdruß an der die nichts fordert. Denn das Verſchlingen oder Anſchmecken hilft verſtandener, wenn auch der ſchönſten Bücher bringt am nächſten vorwärts, macht die Verwirrung nur immer größer. Was für wahre Schätze mag ein Buch wie der Ormin enthalten wenn man ſie ſich aneignen könnte, aber ich mag das Buch gar nicht anſehen, ich weiß daß ich's mit Verdruß über meine Fertigkeit oder Fähigkeit zu wirklichem Verſtandniß ſolcher Dinge wegleger würde. Es iſt ſo anziehend, ſo verführeriſch ein ſolches Buch aufzuſchlagen, und doch ganz ohne Nutzen verſteht ſich daß ich nur von mir ſpreche, etwa den abgerechnet, den Goethe am Univerſitätsleben rühmt, wenn er ſagt, es ſei doch nicht ohne, eine Zeit lang unter gelehrten Leuten, und ſolchen die es werden wollen zu leben, wenn man auch nichts rechtes lernte, hie und da bliebe doch etwas haften. Aber eben dieſes Schimmern einzelner Stellen, dieſe Dämmerung macht das Verlangen nach Licht und Klarheit nur dringender, faſt möchte man die beneiden, die in der ewigen Nacht mit der Blendlaterne ihres kurzen Alltagverſtandes die nächſten Gegenſtände ihres engen Kreiſes beleuchten, jeden für ſich, und nach Zuſammenhang und Urſprung gar nicht fragen. Es quält ſo vielerlei was ich in mir aus einem dunklen mehr oder weniger unbeſtimmten Gefühl zu einem deutlichen Begriff, zu einer Anſchauung aufklaren möchte — was überall, und nirgends iſt, wenn man's greifen will. Von manchem Buche denke ich „da muß ſich manches Räthſel löſen“ — „doch manches Räthſel knüpft ſich auch“ — Und oft wird der Knoten feiner, und ich bin froh wenn ich ihn los werde — — Wie jetzt.

(Fortſetzung folgt.)

Schleſiſches Geſang- und Muſikfeſt.

Am 11. Auguſt 1830 fand zu Kynau das erſte ſchleſiſche Geſangfeſt ſtatt. Der dazu eingeladene Bernhard Klein*) leitete einige Stücke aus ſeinen Heften religiöſer Geſänge. Die dazumal ſich verbundenen und ſpäter noch angeſchloſſenen Vereine feierten 1855 zu Breslau ihr 25 jähriges Jubelfeſt, unter Muſikdirector Cantor Siegert, Heydelmann und Heſſes Leitung. Seit jener Zeit ſind jene Vereine weder aufgelöſt noch vollſtändig ausgeſtorben — ſondern beſtehen noch. Die muſikaliſche Aufführung jenes Geſangvereins beſtand nur in geiſtlicher Muſik und erſt ſpäter geſellte ſich ihnen ein Liederkranz bei, der weltliche Lieder zu Gehör, gleichſam als Nachkoſt brachte. Durchaus nicht identiſch mit dieſem Verein iſt der ſeit einigen Jahren entſtandene „Verein zur Hebung der evangeliſchen Kirchenmuſik", welcher beabſichtigte 1870 ſein erſtes Geſang- und Muſikfeſt in Breslau zu feiern. Der ausbrechende Krieg mit Frankreich hinderte die Ausführung, denn viele der bereits angemeldeten Sänger waren ins Feld gezogen, und nach der Heimkehr des Heeres erwies es ſich, daß der Krieg in dem Sängerchor vieler Geſangvereine große Lücken gemacht. Dennoch hatten ſich aus 66 Vereinen eine zahlreiche Sängerſchaar, doch die angemeldete Zahl 1000 nicht erreichend, eingefunden, und fand das Feſt, unter der Oberleitung des K. Muſikdirector Cantor Thoma aus Breslau, am 21. und 22. Mai, alſo in der Pfingſtwoche, leider mit der „XX. Allgemeinen Deutſchen Lehrerverſammlung" collidirend, ſtatt und zwar im Saale des Schießwerders.

Das für den Maſſenchor berechnete Programm des erſten Feſttages war folgendes.

I. Theil.

1. Pſalm 24, v. 7—10 von Bernhard Klein.
2. Sturmbeſchwörung von J. Dürrner. Text v. J. Falk.
3. Schifferlied von Carl Eckert.
4. Liedesfreiheit von H. Marſchner. Text von Schnabel.
5. Aennchen von Tharau von Silcher. Text von S. Dach.

II. Theil.

6. Schäfer's Sonntagslied von Kreutzer. Text von L. Uhland.
7. Freie Kunſt von W. H. Veit. Text von L. Uhland.
8. Im Eichenwald von F. Abt. Text von H. Franke.
9. Abendchor aus dem Nachtlager von Granada von C. Kreutzer.
10. Neues Preußenlied von Thoma. Text von E. von Alten.

III. Theil.

11. Der „frohe Wandersmann" von Mendelsſohn-Bartholdy. Text von Joſeph von Eichendorff.
12. „Vaterlandslied" von Marſchner. Text von C. Rinne.
13. „Da drüben" von Guſtav Janſen. Text von J. Moſen.
14. Comitat von Mendelsſohn. Text von Hoffmann von Fallersleben.
15. „Wacht am Rhein" von Wilhelm. Text von Schneckenberger.

Bei nur einer Geſammtprobe wirkte die Maſſe in der Aufführung ſelbſt, nicht blos durch Stärke oder Fülle des Tones, ſondern leiſtete auch „in Bezug auf Accurateſſe des Zuſammenwirkens, Reinheit der Stimmung und Schattirung des Ausdrucks ihr Möglichſtes".

*) Als nach dem Mittagsmahle Bernh. Klein einſtimmig erſucht wurde, noch eine Nummer aus ſeinen Heften durchſingen zu laſſen, fand er ſich dazu bald bereit mit den Worten „Nun, ſo kommt Kinder, mit euch kann man ſchon etwas wagen" und legte er ſein „Auferſtehn" vor, welches, obgleich von dem Vereine noch nie geſungen, doch mit einer Präciſion durchgeführt wurde, die den Componiſten zu lauten Aeußerungen ſeiner Zufriedenheit veranlaßte.

Am zweiten Festtage kamen in II Abtheilungen zur Aufführung:

1. Die „Oberon-Ouverture“ von C. M. von Weber unter Leitung des Cantor Schönefeld, ausgeführt von einem 70 Mann starken Orchester.
2. Die „Walpurigsnacht“ von Mendelsſohn-Bartholdy
3. „Te Deum“ comp. von R Thoma, unter Leitung des Componiſten
4. „2 Concertſtücke“ für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orcheſterbegleitung von H Berthold.
   a) „Die Roſe lag im Schlummer“.
   b) Herbſtlied. „Des Sommers Fäden weben“ — Beide Lieder gewinnen das Herz des Zuhörers durch poetiſchen Zaubers, anſprechende Melodie und Originalität
5. „An die Künſtler“, comp. von Franz Liſzt.

Die als Soliſtin für das Muſikfeſt gewonnene Künſtlerin Fräulein Minnie Hauk k. k. Hofopersängerin zu Wien, executirte unter ſtürmiſchem Beifall durch ſympathiſche Stimme und ſaubere Technik die Herzen der Zuhörer erwärmend,

a) Die Coloratur „Arie“ von Auber,
b) Die Gartenarie der „Suſanna“ aus Figaros Hochzeit,
c) „Vögleins Liebesweiſe“ von Thoma,
d) das „Echolied“ von Eckert und
e) „Haidenröslein“ von F. Schubert.

Es erſcheint jedenfalls ſehr ſonderbar, daß der „Verein zur Hebung der evangeliſchen Kirchenmuſik“ bei ſeinem erſten Muſikfeſte eben nur „weltliche Muſik“, wenigſtens am 1. Feſttage zu Gehör brachte, und am 2. Feſttage das Te Deum von Thoma die einzige Ausnahme bildete. Hätte nicht das Umgekehrte ſtattfinden ſollen? Stleſius

Rudolf Tſchirch in Berlin †.

Die deutſchen Sängervereinigungen haben ſich zwar in den letzten beiden Jahrzehnten vieler Förderer ihrer Beſtrebungen zu erfreuen gehabt, aber doch nur wenige Männer haben mit einer ſolchen Hingebung und Begeiſterung ſich die Vereinigung der Geſangliebhaber zu Sängerfeſten in größerem Maaßſtabe angelegen ſein laſſen, wie dies der am 16. Januar dieſes Jahres in Berlin verſtorbene Muſikdirector Rudolf Tſchirch gethan hat. Indem wir dem Verewigten ein Blatt der Erinnerung widmen, dürfen wir hoffen, uns den Dank der vielen Freunde und Verehrer des in deutſchen Sängerkreiſen weithin gekannten und geſchätzten Mannes zu erwerben. Der Verſtorbene, geboren den 17. April 1825 in Lichtenau bei Lauban, war der jüngſte der in der Muſikwelt bekannt gewordenen fünf Gebrüder Tſchirch, die ſämmtlich im elterlichen Hauſe unter Anleitung ihres Vaters, eines Cantors in Lichtenau in der Preußiſchen Ober-Lauſitz, einen guten Grund zu weiterer muſikaliſchen Ausbildung zu legen Gelegenheit hatten. Auch bei Rudolf T. zeigten ſich ſchon in den Knabenjahren nicht unbedeutende Anlagen zum Muſiker, die ſich beſonders dadurch bemerklich machten, daß der Knabe eine Anzahl junger Leute ſeines Geburtsorts zu einem Bläſerchor zu vereinigen verſtand, mit welchem er an den öffentlichen Orten der Umgegend Concerte veranſtaltete, in denen er ſelbſtarrangirte Muſikſtücke zu Gehör brachte. Als er ſich ſpäter der Prüfung zur Aufnahme in das Lehrer-Seminar in Breslau unterwarf, zog er dabei die Aufmerkſamkeit des Muſikdirectors Richter auf ſich, der ihm rieth, vor dem Eintritt in's Seminar noch ein Jahr lang zu dem Muſikdirector Muſchner nach Karlsruhe zu gehen, wo er in der Kapelle des Herzogs Eugen von Württemberg vielfache Gelegenheit zu weiterer muſikaliſcher Ausbildung fand. Nach Verlauf eines Jahres, das er dort zu brachte, trat er, — 18 Jahr alt — in's Lehrerſeminar in Bres-

lau ein und genoß in der Musik den gründlichen Unterricht des Musikdirectors Richter. Da indessen nach nicht langer Zeit diese Lehrerbildungsanstalt aufgelöset wurde, ging Tschirch nach Berlin und suchte dort um sich nun ausschließlich der Musik zu widmen, die Aufnahme in das Königl. Institut für Kirchenmusik nach, die ihm auch gewährt wurde. Nachdem er in diesem Institute unter Musikdirector Bachs Leitung im Orgelspiel und in der kirchlichen Gesangsmusik sich weiter gebildet und hernach auch Zögling der musikalischen Abtheilung der Akademie geworden, fand er in Rungenhagen, Grell bewährte Lehrer im Contrapunkt und in Kilitzschki einen strengen Lehrmeister im Pianofortespiel. Unter den Augen dieser Meister entstanden die verschiedenartigsten Compositionen für Gesang, Orchester und Pianoforte, auf Grund deren dem strebsamen Eleven zu wiederholten Malen Prämien zuertheilt wurden. Auch nach seinem Austritt aus den Musikschulen fesselte ihn Berlin in einem Grade, daß er sich nicht entschließen konnte, es zu verlassen. Bei dem von den fünf Gebrüdern Tschirch im Jahre 1854 im Königl. Schauspielhause gegebenen Concerte, in welchem ausschließlich Tonwerke der Concertgeber zur Aufführung kamen, betheiligte sich Rudolf Tschirch mit der Vorführung einer großen Concertouverture, die eine sehr beifällige Aufnahme fand. Später wandte er sich längere Zeit hindurch der Composition für Hornmusik zu; er schrieb mit Benutzung mittelalterlicher Fanfaren ein größeres Werk dieser Gattung unter den Namen „Die Hubertusjagd", welches im Jagdschlosse Grunewald bei Berlin vor dem König Friedrich Wilhelm IV. zur Aufführung kam, der es sehr beifällig aufnahm und ihm die goldene Medaille für Kunst verlieh. Der genannten Composition folgten später noch andere Compositionen gleicher Gattung, namentlich das große Tongemälde „Das Fest der Diana". Auf einer Kunstreise führte er diese und andere Werke desselben Genre's in sogenannten Jagdconcerten in den größeren Städten Norddeutschlands mit großem Beifalle auf. Auch verfertigte ihm der Schriftsteller Hesekiel einen Text zu einer Musikaufführung für das Ordensfest, welchem Tonwerke der König Friedrich Wilhelm IV. nicht minder seine Anerkennung zollte. Seine Hauptthätigkeit aber lenkte T. in dem letzten Jahrzehnt seines Lebens auf die Pflege des Männergesanges in den Volkskreisen. Zu dem Ende gründete er eine große Sängerverbindung unter dem Namen „Märkischer Centralsängerbund", die in ihrer Blüthezeit mehr denn 50 Vereine Berlin's und der Provinz Brandenburg umfaßte. Mit diesen Vereinen veranstaltete er alljährlich große Sängerfeste, die in Luckenwalde, Lübben, Frankfurt a. O., Kottbus und anderen Orten abgehalten wurden; auch vermittelte er den Anschluß des Märkischen Central-Sängerbundes an den großen deutschen Gesammtverein und besuchte das große Nürnberger Sängerfest im Jahre 1862 und 1865 das große Sängerfest zu Dresden, auf welchen beiden er als Dirigent mitwirkte. Zur größeren Befestigung des Märkischen Central-Sängerbundes und zur Wahrnehmung seiner Interessen gründete und redigirte er ein Vereinblatt unter dem Namen „Deutsche Männergesangszeitung", das eine Zeit lang in den Kreisen der Sänger große Verbreitung gefunden hat. Das genannte Blatt, vorzugsweise practischer Tendenz, brachte viele leitende Artikel über die wichtigsten Fragen des Vereinslebens und enthält auch in seinen acht Jahrgängen (von 1862 bis 1870) eine Anzahl von Männergesängen von den Gebrüdern Tschirch und vielen anderen Componisten. T. besaß überdies auch ein nicht unbedeutendes Dirigententalent und verstand große Massen mit viel Geschick und Umsicht zu leiten. In Folge seiner unermüdlichen Bemühungen für die Pflege der Sängervereinigungen ward er schon auf dem Nürnberger Gesangfeste in das Comité des allgemeinen deutschen Central-Sängerbundes als Mitglied gewählt und besuchte in dieser Eigenschaft verschiedene Sängertage. Durch diese vielseitige und aufreibende Thätigkeit aber hatte sich T. so großen Anstrengungen unterzogen, daß er — einer geordneten Häuslichkeit ermangelnd — schon im 47. Jahre seines vielbewegten Lebens einem hartnäckigen Leberleiden erlag und am 16. Januar 1872 in Berlin verschied. Seine vielen Freunde und Ver-

ehren veranſtalteten ihm ein ſehr ehrenvolles Begräbniß Mit ihm ſank ein Künſtlerleben in's Grab, das freilich, wie es ſchon manchen Tonmeiſter ergangen iſt, nicht die Befriedigung fand, die es ſuchte. Requiescat in pace!

Anzeigen und Beurtheilungen.

Selbſtanzeigen der Verfaſſer.

Allgemeines vierſtimmiges Kirchen- und Haus-Choralbuch für die ſchleſiſchen Lande. Ein Beitrag zur Regeneration des ev. Kirchengeſanges, auf Quellenforſchung geſtützt, bearbeitet und herausgegeben von J. A. C. Jacob und E. Richter.

Oder: Reformatoriſches Choralbuch für Kirche, Schule und Haus. Oder: Allgemeines Choralbuch für die deutſche evangeliſche Kirche. Auf Quellenforſchung geſtützter Beitrag zur Regeneration des evangeliſchen Kirchengeſanges. Bearbeitet und herausgegeben von J. A. C. Jacob und E. Richter.

Schluß

Jede Melodie iſt mit ihrer urſprünglichen Benennung angeführt, doch angegeben, welchem Liede oder welchen Liedern ſie ſpäter zugeeignet wurde

Außer dem Namen und der Lebenszeit des Dichters, haben wir das Entſtehungsjahr des Liedes angeben. Auch die Inhaltsbezeichnung, welche der Dichter dem Liede gab, fügten wir bei, um dadurch ſchon auf den Charakter der Melodie hinzudeuten.

Jede Melodie erhielt eine Charakterbezeichnung, als: Kräftig, lobpreiſend, ernſt, feierlich ꝛc. Die Charakterbeſtimmung wird noch weſentlich ergänzt durch die Angabe der alten Kirchentonart, in der die Melodie geſetzt iſt Auch auf die Tonhöhe, in der wir die Melodie geben, iſt aus mancherlei Gründen beſonderes Augenmerk gerichtet worden Theils um die bezeichnete Grundſtimmung der Melodie gleichſam zu manifeſtiren, theils aber auch um dem Choralbuche ſeine Brauchbarkeit für die häusliche Erbauung ſpeciell zu geben, ſind den Chorälen ein oder mehrere Liederſtrophen von möglichſt abgeſchloſſenem Sinnesausdruck untergelegt, in welchen der Charakter der Melodie andeutenden, leicht zu empfindenden und wahrzunehmenden Ausdruck findet

Bei der gegebenen einfachen, populären, kirchlichen Harmoniſirung, ſich lehnend an die alten, bewährten Tonmeiſter der Glanzperiode des Chorals und ſich deren klaſſiſche Tonſätze zum Muſter nehmend, ſuchten die Herausgeber ſowohl dürftige, triviale und moderne, ſo wie auch aufregende, leidenſchaftliche Harmoniſirung und muſikaliſche Malerei zu vermeiden und ſahen vor Allem auf die vom Fortſchritt der Melodie geforderte Harmonie, gleichviel ob der Choral in Dur oder Moll in einer alten Kirchentonart zu harmoniſiren war.

Zwiſchenſpiele (Interludien) geben wir nicht; aber durch das ganze Choralbuch zieht ſich wie eine Perlenſchnur, eine Reihe claſſiſcher Tonſätze, wie ſie uns die Prätorius, Joh. Eccard, Erythräus, Decker, Geſius, Calviſius ꝛc. geliefert, um an ihnen die Herrlichkeit des alten proteſt. Chorals in ſeiner Blüthezeit zu ſtudiren, mitzu auch ſie mit dem Sängerchor beim Gottesdienſte zu verwerthen — Für den jetzigen Gemeindegeſang ſind ſie nicht beſtimmt Ebenſo ſind die den reducirten Formen übergeſetzten urſprünglichen rhythmiſchen Geſtaltungen zumeiſt für das Studium und den Unterricht beſonders der Seminar-Muſiklehrer und Präparandenbildner und für die beſtimmt, welche die Weſenheit des alten Chorals mehr kennen lernen wollen.

Außer einem metriſchen Melodienregiſter, welches die Wahl der richtigen Melodie ſehr erleichtern wird, geben wir auch ein Verzeichniß der aus weltlichen Melodieen entſtandenen Choräle, ſowie der aus den franz. Pſalmen entlehnten.

Um die Anſchaffung zu erleichtern, erſcheint das Buch in mäßig ſtarken Lieferungen, und ſoll der Bogen nicht über 2 Sgr., das Ganze etwa 5 Thlr. zu ſtehen kommen.

Indem wir nun zunächſt alle Herren Cantoren, Organiſten und Lehrer zu gefälliger Subſcription einladen, erſuchen wir dieſelben noch dringendſt, ſich anderweitiger Subſcribentenſammlung gefälligſt unterziehen zu wollen, namentlich auch den Herren Kirchen- und Schulpatronen, den Herren Geiſtlichen und Schulreviſoren, ſowie Familienvätern, bei denen Geſang heimiſch iſt, dieſe Anzeige gütigſt vorlegen zu wollen.

Die Rückſendung der Subſcriptionsliſten wird franco unter Couvert erbeten, weil, wie bekannt, unter Kreuzband nichts Geſchriebenes verſendet werden darf.

Conradsdorf bei Hanau und Steinau a. O. J. A. F. Jacob und C. Richter
Kantor. Königl. Muſikdirector.

Friedr. Wilh. Sering: Claſſiſche Etüden der vorzüglichſten Meiſter Seb. u. Ph. E. Bach, Cramer, Bertini, Clementi, Czerny ꝛc. für die unteren und erſten mittleren Stufen des Pianoforte-Unterrichts in Schulanſtalten, beſonders in Präparanden-Anſtalten und Seminarien gewählt, geordnet und mit Fingerſatz verſehen. Heft 1—5. Magdeburg, Verlag der Heinrichshofen'ſchen Muſikalienhandlung.

Zur Einführung der ſchon in Nr. 4 dem Titel nach genannten Etüden dient das denſelben beigegebene kurze Vorwort. „Die Etüde hat entweder eine beſtimmte Tonfigur durchzuführen und dadurch die techniſche Ausbildung zu fördern, oder ſie bietet ein Stimmungsbild und bringt gleichzeitig eine beſondere Spielart oder Darſtellungsweiſe zum Ausdruck. Etüden der erſten Art entſprechen ihrer urſprünglichen Bedeutung, die der zweiten dagegen ſind nicht nur Uebungsſtücke, ſondern erheben ſich zur Höhe eines Kunſtwerks, zur Darſtellung einer künſtleriſchen Idee, eines einheitlichen Gedankens; jene verbleiben bei dem einmal gewählten Motive oder verändern daſſelbe bei einzelnen Modulationsgängen nur unweſentlich, dieſe dagegen ſtellen es in den Dienſt der auszudrückenden Ideen und entwickeln's im Sinne eines freien Tonſatzes; jene verbleiben in der Lied- oder Präludienform, dieſe nehmen neben denſelben Formen auch die Formen des Rondos und der Sonate an. Die Etüde der zweiten Art pflegte man früher Toccata zu nennen, und hat das Motiv der Toccata und ſeine Durchführung (Figuration) den Charakter des Eigenwilligen, ſo heißt ſie Capriee oder Capriccio.

Die nachſtehende Sammlung enthält nur Tonſätze der erſten Art und unter dieſen die dem engern Kreiſe der unteren Stufen und Mittelſtufen angehörigen Etüden. Die Oberſtufen ſind aus naheliegendem Grunde unberückſichtigt geblieben. Die Auswahl der Etüden, welche ſtets nur nach gründlicher Prüfung der Tonſätze erfolgte, entſpricht, wie ich hoffe, dem Zwecke dieſer Ausgabe. Eine ganz beſondere Berückſichtigung nehmen die polyphon gehaltenen Etüden in Anſpruch; durch ſie ſoll ſowohl die Selbſtſtändigkeit der Finger beider Hände, als auch die in Präparanden-Anſtalten und Seminarien wichtige Vorbereitung auf's Orgelſpiel erzielt werden. Durch die beſten Arbeiten der vorzüglichſten Meiſter, die allein berückſichtigt wurden, iſt nicht blos die gründlichſte Ausbildung der Schüler zu erwarten, ſondern ſie gewähren zugleich die ſicherſte Unterlage zur Aneignung der bezüglichen Literatur-Kenntniſſe. Daß letztere beſonders für Seminarien, aus denen vielfach die Lehrer des Klavierſpiels hervorgehen, von beſonderer Bedeutung iſt, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Lehrer ohne die nöthigen Kenntniſſe ſind in der Gefahr, entweder vollſtändig ungenügende Werke für den Unterricht zu wählen, oder ſie verfallen der nicht zu billigenden Einſeitigkeit, nur Etüden von einem und demſelben Componiſten, die ja immerhin an ſich Anſpruch auf Anerkennung erheben können, ausführen zu laſſen.

Die Anordnung der Etüden ſchließt ſich dem „techniſchen Pianoforte-Uebungen"*)

*) Magdeburg, bei Heinrichshofen.

des Herausgebers an Fingerübungen, Etüden und Tonſtücke zur Aneignung eines guten Vortrages ſind nicht nach einander, ſondern neben einander zu üben. Die technischen Uebungen müſſen natürlich in Betreff der Schwierigkeit der Ausführung den Etüden und dieſe wiederum den Vortrags-Tonſtücken*) voranſchreiten; was jene vorbereitet haben, kommt in dieſen zur Anwendung.

Die Ausführung der Etüden iſt, wie der Vortrag aller Tonſätze, vom Verſtändniſſe derſelben abhängig. Letzteres iſt aber nur dann genügend gewonnen, wenn der Schüler im Stande iſt, das Motiv genau zu beſchreiben, ſeine weitere Entwickelung ſicher zu bezeichnen und den geſammten Modulationsplan angemeſſen anzugeben. Die hiezu erforderliche Anleitung gewähren des Herausgebers Vorſtufe zur Harmonielehre, die Harmonie ſelbſt und Allgemeine muſikaliſche Organik, Formen- und Vortragslehre **). Verſtändniß der Tonſätze und genaue Beachtung der in den techniſchen Uebung gegebenen Regeln ſichern der Ausführung die zwei unerläßlichen Eigenſchaften derſelben, nämlich Reinheit und Richtigkeit. Zur Erzielung der Sauberkeit im Vortrage iſt unausgeſetzt das Gehör der Ausübenden in Anſpruch zu nehmen. Das mit dem richtigen Spiele im Zuſammenhange ſtehende fließende Spiel iſt natürlich nicht vorhanden, ſo lange daſſelbe nicht frei iſt von jedem Anſtoß. Es müſſen ſchon bei der erſten Ausführung Fehler thunlichſt vermieden werden, und darum übe man wenigſtens in den erſten Stadien der Schulung ſtets nur einzelne Abſchnitte, die der Schüler gut überſehen kann. Iſt ein Abſchnitt gut angeeignet, ſo folge ihm der nächſte zu gleich ſicherer Einübung. Hierauf iſt die Verbindung der geübten Abſchnitte herbeizuführen und in gleichem Fortgange nach und nach der ganze Tonſatz zu behandeln. Geübte Tonſätze müſſen natürlich wiederholt werden, denn es gilt hier, wie bei jedem Lernen: „Repetitio est mater studiorum".

Zopff, Herm., Op. 30. Liebes-Luſt und -Leid. Liedercyclus von Julius Altmann für eine Tenor- oder Sopranſtimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1 Thlr.

Der Componiſt hat hierin den ganzen Schatz ſeiner lyriſchen Begabung niedergelegt. Wenn nicht jede Nummer, das Ganze beſteht aus 12 derſelben, Jedem gefällt, ſo liegt das in der Natur der Sache. Einzelne Stücke daraus werden ſich jedoch eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen haben. Intereſſante harmoniſche Wendungen beleben darinnen immer von Neuem wieder. Die Texte aus der formgewandten Feder des Dr. Jul. Altmann in Berlin verfehlen ingleichen nicht zu Gemüth und Herz zu ſprechen. R. Sch.

Deutſch, Moritz. Vorbeterſchule, vollſtändige Sammlung der alten Synagogen-Intonationen. Breslau bei Julius Hainauer.

Es könnte ſcheinen als ob das vorſtehend für jüdiſche Cantoren und Gemeinden höchſt bedeutſame Werk, das den alten bisher nur traditionell fortgepflanzten Synagogengeſang in faßbarer Form, ſchriftlich in Noten, übermittelt in dieſer Zeitſchrift nicht zu beſprechen wäre. Und doch iſt es auch für die chriſtliche Kirche nicht ohne Bedeutung. Vollſtändig vom Text abſehend, halten wir uns nur an den muſikaliſchen Inhalt, welcher den muſikaliſchen Vorſtellungen der Jetztzeit befremdend entgegenſteht. Zunächſt bemerken wir, daß mit dem gregorianiſchen Kirchengeſange verglichen, ihr Gemeinſames, ihre lakkoſe recitativiſche Vortragsweiſe und in häufigen melismatiſchen Wendungen beſtehe, welch letztere weder im jüdiſchen noch gregorianiſchen Geſange als urſprünglich vorhanden zu betrachten ſind. Da bei den Juden alle ſchriftliche Aufzeichnung fehlte, ſo iſt es wohl leicht erklärlich, daß unſer aufgezeichneter gregorianiſcher Geſang,

*) Erſchienen in fünf Heften unter dem Titel: Claſſiſche und moderne Clavier-Compoſitionen der vorzüglichſten Meiſter" — Magdeburg, bei Heinrichshofen.

**) Dieſe drei Werke erſchienen ebenfalls bei Heinrichshofen in Magdeburg.

weniger der Willkür preisgegeben war und daher weniger als der jüdiſche Ritualgeſang figurenreich iſt. Da jedoch in dem vorliegenden Werke, neben den ältern Weiſen, neue liedartige Melodien, an Stelle der verloren gegangenen alten auftreten, ſo läßt ihr gegliederter Periodenbau die Vermuthung aufkommen, daß vielleicht ruſſiſche und namentlich polniſche Volksmelodien im jüdiſchen Ritualgeſang ſich eingebürgert haben. Ob auch noch andere neuere Melodien von andern Gebieten her eingedrungen, laſſen wir dahingeſtellt ſein, wenn auch die Vermuthung nahe liegt.

Auch in Bezug auf Tonalität dürfte ſich eine Verwandſchaft des jüdiſchen mit dem chriſtlichen Ritualgeſange behaupten laſſen; es weiſt auch der Verfaſſer in der Vorrede darauf hin. Doch ſind die Geſetze für die Bildung ihrer Intonationen, der Haupt- und Nebencadenzen, der Differenzen ꝛc. im jüdiſchen Ritual durch Figuration verwiſcht und willkürlich geſtaltet, der Tonumfang über Gebühr erweitert, Fremdartiges, den verſchiedenſten Nationalitäten angehörend, vorzüglich Slaviſches, eingemiſcht, während im gregorianiſchen Geſange der Charakter der Kirchentonarten ſofort in die Augen fällt, wenn auch dort immerhin Wendungen vorkommen, die auf die doriſche, äoliſche, phrygiſche, mixolydiſche, ja ſogar lydiſche Tonart hindeuten.

In den cantillirenden recitativiſchen Geſängen ſcheint der ſemitiſche Character der Synagogengeſänge ſich am reinſten erhalten zu haben. Die tiefen Klagetöne dieſer Geſänge ſind von ergreifender Schönheit, und ein Componiſt, welcher etwa einen Jeremias auf den Trümmern Jeruſalems zu ſchildern hätte, könnte aus ihnen ſeine Motive entlehnen, obgleich kein Tonſyſtem, weder das griechiſche, noch das mittelalterliche, noch unſer modernes Tonſyſtem des Quintenzirkels ſie erklärt.

Leider enthält das Werk keine Pſalmmelodien und läßt ſich alſo durch dasſelbe von unſeren chriſtl. kirchl. Pſalmentönen aus kein Rückſchluß auf die Davidſchen und Salomoniſchen Pſalmenmelodien, wenn überhaupt ſich ſolche mündlich wenigſtens weiter fortgepflanzt haben ſollten, machen, und dürfte es mithin vergebliche Mühe ſein, unſere Pſalmodie mit den jedenfalls neuen ſemitiſchen Pſalmweiſen in Vergleich ſtellen zu wollen. Felix und Ambros nehmen ja auch an, daß die urſprünglichen Tempelweiſen der Pſalmen verlorengegangen und die jetzigen vielleicht nicht weiter als ins 17. Jahrhundert zurück zu datiren ſind.

So dürfte denn die hebräiſche Muſik für die chriſtliche von nicht großer Bedeutung, wohl aber das Werk von Deutſch bedeutſam für die Geſchichte der hebräiſchen Tonkunſt ſein.

Silleſius.

Nachrichten.

Oels am 6. Mai. Aufführung geiſtlicher Muſikſtücke in der Schloßkirche zu wohlthätigen und patriotiſchen Zwecken. — Programm: 1 Präludium für die Orgel und vierſtimmiger Choral für gemiſchten Chor von Seb Bach. 2. Gebet, Chorgeſang von Haydn. 3 Baß-Arie von Mendelsſohn. 4. „Auf Gott allein will hoffen ich;“ Chorgeſang v. Mendelsſohn 5. Thema mit Variat. — A dur — von Heſſe. 6. „Barmherzig und gnädig iſt der Herr,“ für Solo-Quartett und Chor, von Grell. 7. Duett (die Wittwe und Elias) aus dem Oratorium „Elias“ v. Mendelsſohn. 8. Schlußchor aus dem Oratorium „Samſon“ v. Händel.— Der Geſangverein für gemiſchten Chor unter Leitung des Herrn Organiſten Zimmer leiſtete, wie längſt von ihm bekannt, auch diesmal recht Lobenswerthes. Tadelloſe Reinheit und ein ſchöner Wechſel zwiſchen forte und piano in ſeinen mannigfachen Abſtufungen machte auf die Zuhörer tiefen Eindruck. x.

Hamburg. Bei Gelegenheit der 20. allgemeinen deutſchen Lehrerverſammlung fand hier am 21. Mai Nachmittags durch den Organiſten H Schmahl in der St Jacobikirche ein „Orgelconcert ſtatt,“ das zugleich als Beiſpiel dienen ſollte, wie eine neu erbaute oder rep. Orgel der Gemeinde vorzuführen ſein möchte.— Programm. 1 „Vorführung der einzelnen Stimmen:“ Freie Fantaſie 2 „Die Orgel als Begleitungsinſtrument“ (Nothwendigkeit u. Nützlichkeit der Schwellungen oder Crescendo-Werke): Arie: „Gott ſei mir gnädig nach deiner Güte und tilge meine Sünden nach deiner großen Barmherzigkeit“ aus dem Oratorium „Paulus“ von F. Mendelsſohn-

Bartholdy; gesungen von Herrn J. Lützend. 3. „Die Orgel als Concertinstrument“: Freie Fantasie im modernen (nicht kirchlichen) Concertstyl (Flötenconcert). 4 „Die Orgel als Orchesterinstrument“ beim Begleiten (die verschiedenen Klangfarben der Orgelstimmen zur Hebung und Belebung des Solosanges): Recitativ: „Und Gott sprach: Es bringe die Erde hervor lebende Geschöpfe“ ꝛc. und Arie: „Nun schwimmt in vollem Glanz der Himmel“ aus der „Schöpfung“ von Haydn; gesungen von Herrn J. Lützend. 5. „Die Orgel beim Gottesdienst“: Choralvorspiel und Choral: „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ ꝛc unter Gesang der Anwesenden 6 „Die feste, präcise Ansprache des vollen Werkes“ (errungen durch die richtige Windführung): Extemporirtes Postludium im fugirten Styl mit voller Orgel.

Jacob.

Danzig. Geistliches Vocal-, Instrumental- und Orgelconcert in der St. Marienkirche zum Besten der Diakonie an St. Marien, unter gütiger Mitwirkung des Königl. Musikdirectors Herrn Markull, des Musikdirectors Herrn Buchholz, des Herrn Raschkewitz, des Herrn Fischer, geschätzter Dilettanten, der verstärkten Kapelle des 3 Ostpr. Gren.-Regts Nr 4 und eines großen Damen-, Herren- und Knabenchores, veranstaltet von Gustav Jantzewitz. — Programm. 1. Concert-Einleitung, vorgetragen auf der Orgel v. d. Königl Musikdirector Herrn Markull 2. „Dies irae“ a. d. Requiem v. Mozart. Großer Chor mit Orchester-Begleitung 3. „Gott sei mir gnädig.“ Basserie a. d. Oratorium: „Paulus“ von Mendelssohn-Bartholdy. Mit Begleitung der Orgel durch Hrn. Markull. 4. Ouvertüre a. d. Oratorium: „Paulus“ von Mendelssohn-Bartholdy Orchester, unter der Leitung des Hrn. Buchholz. 5. Das große A moll-Concert von J. S. Bach. a) Maestoso, b) Adagio, c) Finale, vorgetragen auf der Orgel vom Concertgeber. 6. „Lacrymosa“ a. d. Requiem v. Mozart Großer Chor mit Orchester-Begleitung 7. „Gebet in trüber Zeit“ v. Gerbignani. Sopran-Solo mit Orgel-Begleitung durch Hrn. Markull. 8. „Trauerklange.“ Cello-Quartett von Bischoff, unter der Leitung des Hrn. Fischer. 9. „Ave verum corpus“ von Mozart. Chor und Streichmusik. 10. „Cujus animam“ a. d. „Stabat mater“ v. Rossini. Tenor-Arie mit Orchester-Begleitung, unter d. Leitung d. Hrn. Buchholz. 11. a) Larghetto, b) Allegro expressivo v. Tartini. Vorgetragen auf der Violine von Hrn. Raschkewitz mit Begleitung der Orgel durch Hrn Markull. 12. Orgel-Fantasie mit Chor-Begleitung a. dem „Tod Jesu“ von Graun, bearbeitet von K. Hesse, vorgetragen auf der Orgel vom Concertgeber.

Wernigerode. Der Gesangverein für geistl. Musik führte am 16. Mai in der Kirche zu St. Sylvester Martin Blumner's Oratorium „Abraham“ auf. Die Titelrolle sang Herr Koch aus Berlin, ein Schüler von Mantius, sehr brav. Die übrigen zahlreichen Solopartieen waren von Mitgliedern des Vereins besetzt.

Geistliche Musik-Aufführung am 7. April in der evang. Kirche zu Penzig zum Besten des Pestalozzivereins — Programm. I. 1. Introduction und Fuge für der Orgel zu 4 Händen v. J. Gäbler. 2. „Fest-Hymne“. Chor und Solo für Männerstimme von J. Gäbler: „Kommt herzu, lasset“. 3. Terzett a. d. „Ostermorgen“, von Neukomm: „Preis und Ehre sei“. 4 Psalm 23 für gemischten Chor von B. Klein. 5 Arie a. „Paulus“ v. Mendelssohn-Bartholdy: „Ich danke dir“. 6. Fantasie für die Orgel von Berens. — II. 7. „Leise, leise, fromme Weise“. Violincher mit Orgelbegleitung, von K. Lange. 8. Psalm 48 für Männerchor, von B. Klein: „Wie lieblich ist“. 9. „Hosianna“! Gem. Doppelchor von Berner 10. Arie aus dem „Elias“ von Mendelssohn-Bartholdy: „Ist nicht des Herrn Wort“. 11 Psalm für Männerstimmen von E. Richter: „Ich danke dem“. 12. „Fantasie“ für der Orgel von Baumert. J.

Stettin. Herr Präcentor Hart hatte am 5. Juni wieder eine Vesper in der Schloßkirche veranstaltet, die nach dem übereinstimmenden Urtheile sämmtlicher hiesiger Blätter sehr befriedigt hat. Sie wurde durch M. D. Flügel mit dem „Praeludium pro Organo pleno“ (B. W. III. C. 1 Lieg.) eröffnet. Der, unter Herrn Hart's Leitung stehende, Handwerker-Gesangverein sang zwei Compositionen v. G. Flügel vor: a) Bibel-Hymne Ego Deus omnipotens (aus Op. 47), und „In der Einsamkeit“ mit Orgelbegleitung, aus Greef's Männerliedern Heft X, welche beide, recht wacker ausgeführt, ungetheilten Beifall gefunden haben. — Für gemischten Chor, in welchem die Knaben des liturgischen Chors und Mädchen aus Klasse I einer hiesigen Töchterschule mitwirkten, wurden im Ganzen gut gesungen „Salvum fac regem“ von E. Löwe und „Die Ehre Gottes aus der Natur“ v. L. v. Beethoven; in letzterem Liede ist bei der bekannten Modulation ein Mangel an Reinheit bemerkt worden. — Aus Händels „Messias“ wurde Recitativ und Arie „Tröstet Zion“ von einem Dilettanten mit schönen Stimmmitteln, als erstes Debut, recht lobenswerth vorgetragen; und Stradella's Aria [illegible] sicher ausgeführt. Außerdem spielte M. D. Flügel noch das „Halleluja“ von Händel „meisterhaft“, wie der bekannte Berichterstatter der „Ostsee-Zeitung M. D. E. Kaufmann sich ausdrückt.

Notiz. Am 23. Mai, Abends nach 10 Uhr, traf folgendes Telegram in Stettin ein: „Dem M. D. Flügel — Stettin der mittelrheinische Lehrer-Gesangverein — Kreuznach — Stiftungsfest — donnernde [illegible]“

Der Königl. Ober-Regierungsrath, Herr Zibig

und Eßlebe, hat dem, vom M. D. Flügel gegründeten mitteldeutſchen evang. Lehrer-Geſangverein ſeine ganz beſondere Theilnahme geſchenkt.

Eßlingen. Oratorien-Verein. Auf allgemeines Verlangen wiederholt aufgeführt: „Der Rose Pilgerfahrt". Märchen nach einer Dichtung von Moritz Horn, Muſik von Robert Schumann. Unter Direction des Prof. Fink.

Meißen. Geiſtliche Muſikaufführung im Dom zu Meißen unter Leitung des Muſikdirector Hartmann und unter Mitwirkung der Damen Bellwidt-Wagner (Sopran), Krebs-Michalek (Alt) aus Dresden, des Cantor und Muſikdir. Fuſterbuſch (Baß) aus Glauchau, des Hoforganiſten Merkel und einer Anzahl Kammermuſiker aus Dresden nach folgendem Programm: I. 1. Vater unſer (für Alt) von C. Krebs. 2. Die Worte des Erlöſers am Kreuze, Oratorium von J. Haydn. II. 1. Recit. u. Arie (für Sopran) a. „Theodora" von Händel. 2. Kirchen-Arie (für Baß) von A. Strabella, b. Ave verum corpus v. Mozart. 4. Hymne (für Alt) von G. Merkel. 5. 2 Chöre a capella von Döring. 6. Arie für Sopran aus „Jeſus" von Händel. 7. Largo für Violine von Tartini (Kammermuſik Meyerhof). 8. Arie für Baß aus „Paulus" v. Mendelsſohn-Bartholdy. 9. Halleluja aus „Meſſias" von Händel.

Saarbrücken. Drittes Abonnements-Concert des Inſtrumental-Vereins, unter gütiger Mitwirkung v. Frau H. Ulrich-Kohn, Großherz. Badiſcher Hofopern-Sängerin aus Mannheim, ſowie des Saarbrücker St. Johanner-Geſangvereins. Dirigent: Herr Muſikdirector C. Krauſe. Programm. 1. Feſtouverture. Feſt-Ouverture von C. Reinecke (Zum 1. Male). 2. „Das Echo". Scene für Sopran von C. Eckert. 3. Notturno aus dem „Sommernachtstraum" v. F. Mendelsſohn-Bartholdy. 4. Frühling und Sommer aus dem Oratorium „Die Jahreszeiten" v. J. Haydn.

Eßlingen, den 1. Mai 1872. Gemiſchter Concert. Unter Direction des Profeſſors Fink. Programm: 1. Chor: „Vater für all mein Hoffen", mit Begleitung von Streichinſtrumenten von B. Marcello (1680—1739). 2. Präludium in F moll für die Orgel von J. Seb. Bach (1685—1750). 3. Männerchor: „O Schöpfergeiſt", mit Orgelbegleitung v. W. A. Mozart († 1791). 4. Sinfonie in D dur (I. Satz) f. das Pianoforte zu vier Händen von Jos. Haydn [illegible] b. Geiſtl. Lied: „Ich folge Jeſu nach", für gem. Chor von Chr. Fink (Mscpt.). 6. Nocturne von F. Mendelsſohn-Bartholdy in Leipzig. Arrang. für Violinen, Violen und Orgel von Chr. Fink. 7. Männerchor: „Groß ſind die Werken", von C. Fr. Richter. (Lebt als Profeſſor am Conſervatorium und als Muſikdirector an der Thomasſchule in Leipzig.) 8. Orgel-Trio über den Choral: „Wie ſchön leuchtet der Morgenſtern" v. Chr. Fink (Op. 39 Nr. I bei Hofe und Bock in Berlin). 9. Geiſtliches Concert aus der Pfingſtfeier", mit Orcheſterbegleitung aus dem Oratorium „Herakles" von G. F. Handel (1684—1759).

Elſterwerda. Vocal- und Inſtrumentalconcert des Königl. Seminars, unter Leitung des Königl. Sem. Muſik. Lehmann. — Programm. I. 1. Choral: Ein' feſte Burg. Tonſatz von Seb. Bach. (Gemiſchter Chor.) 2. Motette: Hebe deine Augen auf. Aus „Elias" v. Mendelsſohn. 3. Vergelt: Zu dir, o Herr. Aus der Schöpfung v. Haydn. (Gemiſchter Chor.) 4. Motette: Herr, [illegible] v. Lehmann. II. 1. Geiſtliches Lied mit Orgel- und Pianoforte-Begl. aus der 9. Symphonie von Beethoven. Muſik von Herrn Sem.-Dir. C. Lehmann. Sang die [illegible] das ganze heilige Gebäude. 2. Arrangement für Pianoforte und Violine mit Orgel- und Pianoforte-Begl. von C. Lehmann. 3. Deutſches Kirchenlied mit Orgel- und Clavier-Begl. von C. Lehmann. 4. 1. Lied ohne Worte für Piano und Violine mit Orgel- und Pianoforte-Begl. von Mendelsſohn. 5. Ave Maria v. Franz Schubert. 6. Der Herr [illegible] Gemiſchter Chor, Pianoforte- u. Inſtr.-Begl.) 12. Volkslied: Im Anfang war's auf Erden. (Gem. Chor, Pianoforte und Inſtr.-Begl.) 13. Der weiße Hirſch. Ged. v. Uhland, Comp. von Reichardt. 14. Die Sonn' erwacht. Aus Preciosa v. Weber. (Gem. Chor, Pianoforte und Inſtr.-Begl.

Muſikfeſt in Boſton. Bei demſelben kommen die Militairmuſiker aus Frankreich, England, Belgien, Rußland, Oeſterreich, Baiern und noch vielen andern Ländern zuſammen. Der Saal, in welchem die Monſtre-Concerte veranſtaltet werden, faßt 100,000 Perſonen. Die Väter der Stadt Boſton hatten ſich mit ihrer Bitte um Zuſendung preußiſcher Hautboiſten an den Kriegsminiſter von Roon gewendet; dieſer mußte die Bitte erſt abſchlagen, ſoll aber durch den Fürſten Bismarck zur Erlaubnißertheilung beſtimmt worden ſein. Bei der Wahl eines Leiters wurde der Königl. Muſikdirector Hermann Scholz beſtimmt, da [illegible] durch Krankheit ꝛc. iſt der Hautboiſt Otto Kramer ernannt; mit ihr geht das 45 Mann ſtarke Muſikcorps vom Regiment Kaiſer Franz. Hr. Scholz erhält von der Stadt Boſton 500, Kramer 300 und die übrigen Muſiker 200 Thlr. Gage, — die Hälfte dieſer Summe iſt ihnen bereits von der amerikaniſchen Geſandtſchaft gezahlt, — außerdem freie Ueberfahrt in der 1. und 2. Dampfer-Kajüte, in Boſton freie Wohnung, freie Station und einen entſprechenden Antheil an der Brutto-Einnahme eines Monſtre-Concerts als Honorar. Die Hinreiſe geht über London, die Rückreiſe über Holland und Belgien.

Für dieſes Muſikfeſt wird eine Orgel hergeſtellt, der ihre Luft durch eine Dampfmaſchine zugeführt wird. Der amerikaniſche Orgelbauer Gilmore glaubte bisher ſein Höchſtes mit einer Orgel geleiſtet zu haben, welche 24 Bälgetreter in Bewegung ſetzt. Das neue Inſtrument würde 72 Bälgetreter oder 144 Bane bedürfen, wenn nicht der [illegible])

Berlin. Das Königl. Inſtitut für Kirchenmuſik in Berlin, welches vor Kurzem die Feier [illegible] beging, wurde [illegible] beſucht, von denen, die Privatſtellen ungerechnet, [illegible] als ordentliche Seminar-Muſiklehrer, die übrigen als Organiſten, Cantoren und Chordirectoren. Von dieſen angeſtellten iſt an 4 derſelben das [illegible] „Königlicher Muſikdirector“ ertheilt worden. Drei ehemalige Schüler des Inſtituts fungiren als Capellmeiſter, darunter der bekannte Otto Nicolai. Als Lehrer ſind gegenwärtig am Inſtitut thätig: Haupt, Schneider, Löſchhorn u. Neſſel.

Magdeburg. Hrn. Muſikalienhändler Wilhelm Heinrichshofen in Magdeburg wurde vor einiger Zeit das ſeltene Glück zu Theil, ſeinen neunzigſten Geburtstag zu begehen. Wir entnehmen darüber dem „Magdeburger Correſpondenten“ Folgendes: „Ein für die Kunſt, inſonderheit [illegible] Freunder und letztere in jeder Weiſe unterſtützender Mäcen feierte heute, den 4 März, das gewiß ſeltene Feſt ſeines neunzigſten Geburtstages in [illegible] verehrter Mitbürger, der Neſtor der hieſigen und, ſo viel wir wiſſen, auch der deutſchen Buch- und Muſikalienhändler, Herr Heinrichshofen. Sämmtliche hieſige muſikaliſche Kreiſe nahmen von dieſer [illegible] verehrten Greiſe ihre Ovationen darzubringen. Nachdem ihn die Mitglieder ſeiner Familie, ſo [illegible] öffnete den muſikaliſchen Feſtgruß Herr Muſikmeiſter Fuchs mit ſeinem Corps durch den Choral „Lobe den Herren“ ꝛc. und noch drei Muſikchören. Es erſchienen dann nach einander das Muſikcorps der Artillerie, die Theatercapelle, der Orcheſters-Dilettantenverein, das Muſikcorps vom 66. Regiment, der Mühling'ſche Liedertranz ꝛc. Möge es dem anſpruchsloſen, von echt chriſtlicher [illegible] wirkenden Silbergreiſe durch Gottes Gnade noch lange vergönnt ſein, unter uns zu weilen.“

* Liſzt iſt zu längerem Aufenthalt in Weimar angekommen.

Boſton. Das Muſikfeſt unter Gilmore's Leitung geſtaltet ſich immer großartiger. Das Orcheſter wird 1000 Mann ſtark ſein, ihm ſecundiren wird ein ebenſo ſtarkes Militair-Muſikcorps aller Nationen. Von Sängern haben ſich bereits 40,000 gemeldet, während Gilmore nur 20,000 verlangte. Gilmore gedenkt ſein berühmtes Friedens-Jubiläums-Concert nochmal noch zu überbieten.

Bayreuth. Wegen ſtrömenden Regens wurde der Grundſtein zum Wagner-Theater am 22. d. [illegible] gelegt und fand die Feierlichkeit ſpäter im Opernhauſe ſtatt. Auf der Bühne erſchien, umgeben von Chor und Orcheſter, Wagner mit ſeiner Gattin. Der Bürgermeiſter ſprach Namens der Stadt die Glückwünſche zu dem entſtehenden Werke aus und theilte mit, daß König Ludwig ein Glückwunſch-Telegramm geſendet. Hierauf ſprach Richard Wagner: Wenn wir uns in dieſer Stadt wiederſehen, werden Sie einen provisoriſchen Bau begrüßen mit dürftigem Material von Außen, ſchmuckes im Innern, dagegen werden Sie eine neue Anordnung des Raumes finden, dazu be[illegible] erhabene Tauſchung zu bieten und in mimiſche ſcenieſchen Spiele das Vollendetſte zu leiſten. Ich hoffe auf das Gelingen, im Vertrauen auf den deutſchen Geiſt, auf die deutſche Kunſt. Man bezeichnet mein Unternehmen als eine Nationalbühne in Bayern; ich bin nicht berechtigt, ihr dieſe Bezeichnung zu geben. Von den Regierungen haben wir keine Förderung einer Nationalbühne zu erwarten. Was Einer nicht durchführt, wird vielleicht Vielen vereint gelingen. Alle Welt ſpricht jetzt von Fortſchritt, ohne ſich klar zu machen, wohin dieſer Fortſchritt geht; es iſt die Verzweiflung der edelſten Geiſter, welche wirklich Neues ſchaffen, daß ſie von der Gegenwart nur Hemmniſſe erhalten. Ich will meine Werke nur unverfälſcht denen vorführen, welche ſich meiner Kunſt geneigt zeigten, obwohl ſie dieſelbe nur unrein und verfälſcht geſehen. So ſei dies Haus dem deutſchen Geiſte geweiht, der uns über ferne [illegible] Der Chor ſtimmte hierauf das „Wach' auf“ aus den „Meiſterſingern“ an. Zum Schluſſe brachte der Bankier Haſſel ein Hoch auf den König von Bayern und den deutſchen Kaiſer aus.

— Abends. Die Aufführung des Kaiſermarſches und der Symphonie gelang glänzend; Wagner wurde mit Kränzen und Bouquets der Damen überſchüttet. Er ſagte zu dem Chor und Orcheſter bewegt: „Dieſer Tag entſchädigt mich für ſo mannichfaches Elend, das ich gelitten.

* Ueber den Urſprung des Studentenliedes: Gaudeamus igitur hat Hoffmann von Fallersleben eine Unterſuchung angeſtellt und deren Reſultat in einem bei G. Schwetſchke in Halle ſoeben erſchienenen Hefte dargelegt. Die Singweiſe iſt gewiß ſehr alt und wahrſcheinlich war das von Hoffmann aus einer alten Handſchrift mitgetheilte

Spottlich auf Luther's Hervorruf (1525) darnach verfaßt. Auch der Text stammt vermuthlich von den fahrenden Schülern her, doch ist keine sichere Spur vorhanden. Zuerst gedruckt trat das Gaudeamus 1781 auf: ein gewisser Kindleben hatte es aus der studentischen Ueberlieferung aufgenommen, neugeformt und auch verdeutscht. So steht der lateinische Text jetzt in allen Commersbüchern von 1812 an. Professor Krug in Leipzig dichtete 1812 ein Gaudeamus mit patriotischem Inhalte, und 1815 tauchte noch ein anderes auf. Hoffmann theilt beide mit und wünscht, daß der alten Weise jetzt abermals ein neuer Text gegeben werden möge. Den Schluß bildet ein lateinisches Lied G. Schwetschke's nach den Klängen des „Landesvaters“.

Concerte im Saale des Pädagogiums zu Züllichau. Auch in der letzten Klasse[illegible] [illegible] [illegible] [

№ 6. **EUTERPE.** 1872.

Eine Musik-Zeitschrift

für Volksschullehrer,

Cantoren, Organisten, Musiklehrer und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Straßburg (Elsaß).

Einunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 12 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt. Der Gesangunterricht in der Volksschule nach seinem Ziele und dem Wege zu letzterem im Allgemeinen. Von F. W. Sering. — Ein Cantional vor 1674. Von Jahn. — Gesang und Orgelspiel auf Lehrerconferenzen. Von Matthesius. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten. — Briefkasten.

Der Gesangunterricht in der Volksschule nach seinem Ziele und dem Wege zu letzterem im Allgemeinen.

Von F. W. Sering.

Nach den in Preußen noch maßgebenden Regulativen vom 3. October hat die Volksschule in drei wöchentlichen Unterrichtsstunden dafür zu sorgen, daß die Schüler bei ihrer Entlassung aus derselben die gebräuchlichen Kirchenmelodien und eine möglichst reiche Anzahl guter Volkslieder (Vaterlandslieder) sicher auswendig und gut singen können. Auch in der Ausführung liturgischer Sätze sollen die Kinder geübt sein. Mit diesem Ziele findet sich gewiß jeder Leser der Euterpe in Uebereinstimmung. Auch von der Conferenz, welche jüngst unter Vorsitz des Schulraths Schollenbruch und unter Mitbetheiligung mehrerer Schul-Inspectoren, der Seminar-Directoren und des Verfassers in Straßburg (Elsaß) tagte und den Lehrplan für die Volksschule des neuen Reichslandes zu berathen hatte, wurde obiges Ziel als das der Volksschule entsprechende anerkannt. Warum die Volksschule als Gesangunterrichtsstoff Choralmelodien, Volkslieder und liturgische Sätze zu betrachten hat, erhellt aus der Bedeutung dieser Gesänge. Die Choralmelodie soll das religiöse Gefühl, wie es unserer Kirche eigen ist und die Herzen der Gläubigen bewegt hat, in dem Herzen des Kindes wach rufen; sie soll die Kinder befähigen, an den Andachten in Schule und Haus, an den Gottesdiensten, an Missionsfesten ꝛc. mitsingend sich zu betheiligen. Das Volkslied, unmittelbarer Erguß des Gemüthslebens unseres Volkes und der Liebe zu König und Vaterland, soll durch seine Töne diese herrlichen Güter in die Kindesseele übertragen. Das Kind wird der schönsten und erhabensten Güter des Volkes theilhaftig auf verhältnißmäßig leichtem Wege. Auch den liturgischen Sätzen muß eine wesentliche Bedeutung für Erweckung religiösen Lebens, wie für Ausrüstung der Schüler zur thätigen Theilnahme am Gottesdienste zuerkannt

werden. Einen ſo hervorragenden Stoff hat der Geſangunterricht der Volksſchule zu behandeln. Möge er in ſeiner religiöſen und nationalen Bedeutung immer mehr erkannt und von uns Lehrern mit regem Fleiße und eigener innerer Betheiligung behandelt werden. Als gebräuchliche Choralmelodien ſind zunächſt diejenigen zu nennen, welche in der Kirche, zu welcher die Schule gehört, geſungen werden. Iſt der Kreis dieſer Choralmelodien ein zu enger, ſo muß die Schule unter Beachtung der Melodien zu den 50 Kirchenliedern für Erweiterung deſſelben Sorge tragen.

Um die Unterrichtsaufgaben im Einzelnen ſicher zu erkennen und den Weg zu finden, welcher zu dem angegebenen Ziele führt, haben wir letzteres näher in's Auge zu faſſen.

Jede geſangliche Leiſtung, alſo auch der Vortrag von Choral-Melodien, Volksliedern und liturgiſchen Sätzen fordert ein Dreifaches: 1. Auffaſſung und Ausführung der Melodie, 2. Auffaſſung und Ausführung des Textes, 3 Verbindung von Text und Melodie.

1. Der Vortrag der Melodie

ſetzt beim Schüler die Befähigung voraus,

den einzelnen Ton

nach ſeiner Höhe, ſeinem Stärkegrade und ſeiner Geltung, —

zwei und mehrere geordnet auf einander folgende Töne

nach ihrer Höhe (aa. ſtufenweiſe Tonfolge — Tonleiter, bb. ſprungweiſe Tonfolge — Treffübungen) nach ihrem Stärkegrade (Tetrachord und Tonleiter p., mf, crescendo, decrescendo ꝛc.) und nach ihrem Rhythmus (rhythmiſche Anordnung, Taktart, rhythmiſche Abſchnitte, Athmen) auffaſſen und ſingen zu können.

2. Der Vortrag des Textes

erfordert klare und richtige Ausſprache der Laute, Silben und Worte, Verſtändniß des Inhalts und darauf gegründeten guten Vortrag, Beachtung der metriſchen Einrichtung des Gedichts.

3 Die Verbindung des Wortes mit dem Tone

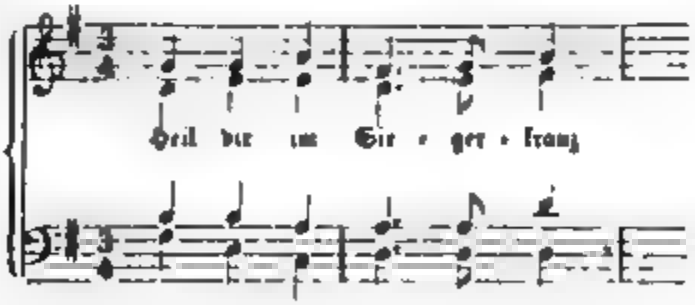
verlangt: Richtige Vertheilung der Silben auf die zugehörigen Töne, eine ſo beſtimmte Bildung der Laute, daß dieſe trotz des hinzugekommenen Tones deutlich gehört werden können (es ſei beſonders an die zuſammengeſetzten Selbſtlaute erinnert), — genaue Beachtung des Verhältniſſes der Selbſt- und Mitlaute (der Ton verbindet ſich mit dem Selbſtlaute, der Mitlaut wird geſprochen), — Beſtimmung der Tonſtärke nach der Wortbedeutung.

Die Ausdehnung der genannten Einzelaufgaben findet in den Schlußaufgaben, den Choral-Melodien, Volksliedern und liturgiſchen Sätzen ihre Feſtſtellung und Beſtimmung. Hieraus folgt, daß Uebungen zur Ausführung von Geſängen, welche über den Standpunkt der Volksſchule hinausgehen, für dieſe nicht zu geſtatten ſind (die Schule iſt keine Kunſtanſtalt), und daß die im Bereiche der Volksſchulgeſänge liegenden Uebungen nicht bis zu ihrem ſchwierigſten Höhenpunkte vor dem Eintritte der Lieder entwickelt werden dürfen; denn die Lieder ſchließen ſich mit Text und Melodie den verſchiedenſten Entwicklungsſtufen der Schüler an. Der Lehrgang hat den einzelnen Liedern, in ſoweit dieſe in Betracht kommen, den ihnen zukommenden Platz zu beſtimmen. Uebungen und Lieder bilden abwechſelnd Aufgaben des Geſangunterrichts, jene nur in ſo weit, als ſie die Ausführung dieſer zu befördern im Stande ſind.

Der Weg an ſich, den wir nach dem obigen Ziel gehen müſſen, iſt hiermit im Allgemeinen angegeben worden, aber die Frage: Wie ſollen wir dieſen Weg gehen — mit Hülfe der Note oder ohne dieſe? — harrt noch der Entſcheidung. Nachfolgende Erwägungen mögen uns zur Antwort verhelfen. 1. Der Unterricht im Singen nach dem Gehör und nach Noten haben gleiches Ziel: Ausführung von Choral-Melodien, Volksliedern ꝛc

2. Auf jenem wie diesem Wege, ohne und mit der Note, kann das Ziel, äußerlich angesehen, erreicht werden, d. h. die Schüler können so wie so eine Anzahl von Liedern sich aneignen. Aber der Grad der Aneignung ist ein verschiedener. Während das Singen nach Noten Auffassung der rhythmischen, melodischen und dynamischen Verhältnisse des Tonsatzes vom Schüler fordert und nur Verstandenes lernen läßt, betrachtet das Singen nach dem Gehöre diese angedeuteten Tonverhältnisse in der Regel oberflächlich oder gar nicht, läßt also Unverstandenes oder doch oberflächlich Erkanntes lernen. Und das ist ein arger Fehler. Darüber, daß Lieder-Texte nur auf Grund gewonnenen Verständnisses gelernt werden müssen, ist man längst einig; aber mit dem Tonsatze verfährt man in dieser Beziehung ganz anders. Die alte, liebe Gewohnheit verführt dazu und scheut sich vor der ernsten Arbeit des Singens nach Noten. Allerdings ist durch das Singen nach dem Gehöre an sich keine unbedingte Verzichtleistung auf Einführung des Schülers in die genannten Tonverhältnisse geboten. Der Verfasser unterrichtete 16 Jahre die Schüler der Friedrich-Wilhelms-Provinzial-Blinden-Anstalt zu Barby im Gesange und kann von den Mitgliedern der ersten Gesangsabtheilung behaupten, daß sie die erforderlichen rhythmischen, dynamischen und melodischen Tonverhältnisse (ganze, halbe, Viertel-, Achtel-, Sechzehntel-, Zweiunddreißigstel-Noten und Pausen, Taktordnungen, Taktarten, die sämmtlichen Dur- und Molltonleitern ꝛc., kannten und die für den Gesangunterricht nöthigen Kenntnisse aus der allgemeinen Musiklehre und darüber hinaus besaßen, ohne daß sie von der Note Gebrauch machten. Aber erstens müssen wir sagen, daß nach den hier angedeuteten Erörterungen kein Grund vorliegt, den Sehenden die Note vorzuenthalten (mit diesen Erörterungen ist die Hauptarbeit seitens der Lehrer wie Schüler gethan, es fehlt für die verstandene Sache nur das Zeichen), und sodann weiß ein jeder Lehrer, daß in unsern Schulen das Singen nach dem Gehöre nicht so betrieben wird, wie es soeben des Nähern bezeichnet wurde, sondern man begnügt sich mit dem Vorbilden und Nachbilden, veranlaßt höchstens, genöthigt durch die mangelhaften Auffassungen mittelst des Ohres, einige Beobachtungen der Tonverhältnisse.

Jener Unterricht in der Blinden-Anstalt zu Barby stand in Wahrheit auf gleicher Stufe mit dem eigentlichen Singen nach Noten. Einige Bemerkungen über das bei der Einübung der Lieder eingehaltene Verfahren genügen, dies nachzuweisen. Nachdem der Text (z. B. „Heil dir im Siegerkranz") möglicht gut vorgesprochen, erklärt und die erste Strophe durch Vor- und Nachsprechen sicher gelernt war, begann die Behandlung des Tonsatzes. Das ganze Lied wurde vierstimmig auf dem Flügel vorgetragen und daran die Bemerkung geknüpft: Unser Lied geht aus G-dur und steht im Dreivierteltakte. Der Baß hat die Töne klein g a c als Viertelstöne und klein d als punktirtes



Viertel, als Achtel und Viertel zu singen. Ein Schüler sang diese Töne, ohne daß sie vorher vorgespielt wurden, in Verbindung mit dem Laute a. Nachdem die sämmtlichen Baßsänger dasselbe gethan hatten, wurde die erste Zeile in Verbindung mit den Selbstlauten des zugehörigen Textes gesungen und schließlich mit dem unverkürzten Texte. In gleicher Weise geschah die Einübung der ersten Zeile der andern Stimmen.

Hieraus folgt, daß das eingeſchlagene Verfahren dem des rechten Singens nach Noten gleich iſt. Sind dem Schüler die zu ſingenden Töne genannt, ſo muß er ſich die gegebenen Intervallverhältniſſe vergegenwärtigen, die Töne vorſtellen oder denken, und das richtige Gedachte iſt durchs Singen hörbar zu machen.

3. Von der mehr oder weniger beſtimmten Aneignung der Lieder iſt die Dauer ihres Beſitzes abhängig. Lieder, welche nach dem Gehör gelernt ſind, haben nur eine Stütze: das Gedächtniß. Hiermit iſt es aber gar ſchwach beſtellt. Wer in ſeiner Jugendzeit Unterweiſung im Singen nach Noten entbehren mußte oder das Notenſingen in einer Weiſe erlernte, welche dem Singen nach dem Gehör im Weſentlichen gleich iſt, wird dem Verf. zuſtimmen. Eine kurze oder längere Unterbrechung in der Wiederholung der Lieder, welche ja in der Regel und nicht ausnahmsweiſe eintritt, raubt entweder das Lied ganz oder läßt es in vielfachen Verunſtaltungen wiederfinden. An die hier gewordene Stelle in dem Liedervorrathe treten dann häufig die zerſtörenden Lieder der Drehorgeln, die Lieder unordentlicher Geſellen und Geſellſchaften, und dieſe reißen das noch vollends nieder, was aus der Schulzeit geblieben iſt. Der nachtheilige Einfluß, den Lieder der letztgenannten Art auf das Kindesherz ausüben, iſt bekannt. Ein geſungenes Lied wirkt tiefgreifender, als ein gelerntes, und ſchlechte Muſikalien ſind ärgere Giftpflanzen, als ſchlechte Romane. Ein oft und gern geſungenes Lied dringt ein in Herz und Gemüth und ſchafft ſich darin einen nicht leicht zu verdrängenden Platz. Die Mahnung, welche auch von dieſer Seite her an uns Geſangslehrer ergeht, wollen wir nicht überhören. Sorget für möglichſt ſichere Aneignung guter Lieder. Die Kirchenmelodien ſind in ſo fern beſſer daran, als ein Theil der in der Schule auswendig gelernten allſonntäglich im Gottesdienſte und hoffentlich täglich in den Hausandachten wiederholt wird; aber die nicht zur Wiederholung kommenden gehen ebenfalls verloren. Unſere alte Sänger- und Glaubenszeit hat deshalb mit gutem Grunde den Kirchenliedern die Melodien vorgedruckt, und auch jetzt haben hier und da ernſt ſtrebende und einſichtsvolle Männer ein Gleiches gethan. Es ſei nur erinnert an Dr. G. A. Wiener's „Geiſtliches Geſangbuch" und an das „Deutſche evangeliſche Kirchengeſangbuch". Solche gute Beſtrebungen bleiben ohne den gewünſchten Erfolg, wenn die Schule es unterläßt, die Kinder im Singen nach Noten zu unterrichten.

Die weitere Vergleichung des Singens nach dem Gehöre mit dem nach Noten entſcheidet ſich ebenfalls für Letztere. Während jenes auf allen Entwickelungsſtufen des Kindes bei dem ſchon in der Unterklaſſe befolgten Unterrichtsverfahren des Vor- und Nachbildens ſtehen bleibt, erhebt ſich dieſes über die bezeichnete Abhängigkeit, ſtrebt nach Freimachung von der Feſſel des Vor- und Nachbildens und bietet in dieſem Streben dem Schüler Aufgaben, welche ſeiner fortſchreitenden Entwickelung entſprechen und dieſelbe an ihrem Theile fördern.

Wenden wir unſern Blick von der Schule ins Leben, ſo gewahren wir, daß unſere Kirchen vielfach bezahlte, oft gar keine Sängerchöre haben. Eine hervorragende Mitſchuld an dieſem Uebelſtande hat die bezeichnete Art und Weiſe des Geſangunterrichts in unſern Schulen. Wer je mit einem Sängerchore, dem die Notenkenntniß u. fehlt, einen geiſtlichen, namentlich polyphonen Satz eingeübt oder einer ſolchen Einübung beigewohnt hat, wird wiſſen, welche Arbeit und Mühe ſeitens des Dirigenten wie des Chors nothwendig iſt, um befriedigende Leiſtungen zu erzielen. Den Sängern aber ſchwindet unter der Laſt endloſer Arbeiten die Luſt zur Sache, und ſie pfeifen's nicht ſelten vor, anderen, leichteren und dem Zwecke der Erheiterung dienenden Geſängen ſich zuzuwenden. Hiernach müſſen wir ſagen, daß das Singen nach dem Gehöre die Bildung kirchlicher Sängerchöre erſchwert. Trägt aber die Schule die Mitſchuld an der Nichtbildung kirchlicher Sängerchöre oder an deren kurzem Beſtande, ſo hat ſie ihre Hauptaufgabe, fürs Leben zu wirken, nicht vollſtändig erfüllt.

Wenn wir von dem Schüler, welcher mit Erfolg das Singen nach Noten gelernt

hat, ſagen müſſen, daß er im Stande iſt, die gelernten Lieder ſelbſtſtändig zu wiederholen, neue hinzu zu lernen, die richtige Lesart feſtzuhalten und als Glied der Kirche zur Bildung kirchlicher Sängerchöre weſentliche Dienſte zu leiſten; ſo dürfte es nicht ſchwer ſein, zur rechten Unterſcheidung und Wahl zwiſchen dem Singen nach dem Gehör und nach Noten zu kommen. Was würde man ſagen, wenn der Lehrer den Rechenunterricht ohne Benutzung der Ziffern und den Sprachunterricht ohne Anwendung der Buchſtaben ertheilte! Iſt denn aber die Note im Geſangunterrichte etwas anderes, als Buchſtabe und Ziffer im Sprach- und Rechenunterrichte! Der Sprachunterricht könnte auch ohne Buchſtaben fertig werden und die Schüler mit dem Inhalte wie der Form von Sätzen bekannt machen, ſie im Sprachverſtändniſſe, Sprechen ꝛc. fördern; aber wie beklagenswerth wären ſolche Kinder nach der Schulzeit! Daſſelbe gilt vom Rechnen und vom Geſange. Daß man im Geſange nur auf fertige Reſultate, — eine Anzahl von auswendig gelernten Choralmelodien und Volksliedern — ſieht, iſt bedauernswerthe Folge theils der Unkenntniß von der Bedeutung der Note, theils der Scheu vor der Arbeit. Das Singen nach Noten zu lehren und zu lernen iſt in der That keine leichte Arbeit für Lehrer und Schüler. Dies aber darf uns nicht beſtimmen, dem als zweckmäßig erkannten Verfahren den Rücken zuzuwenden. Wir ſind darauf angewieſen, im Schweiße des Angeſichts unſer Brot zu eſſen. Das iſt göttliche Ordnung. Die Arbeit, welche dem Schüler erwächſt, bringt ihm keine erdrückende Laſt, ſondern geht Hand in Hand mit ſeiner Entwickelung und führt dieſer immer neuen Nahrſtoff zu. Das iſt naturgemäß *). Soll die Note aber gleich mit dem Eintritte des Kindes in die Schule zur Anwendung kommen? Das nicht. In der Unterklaſſe oder auf der untern Stufe bedarf das Kind der unmittelbaren Führung und Leitung, welche mit dem Singen nach dem Gehöre verbunden iſt; — die Mittelklaſſe oder mittlere Stufe fängt an, die mit der Einführung der Note verbundene Selbſtändigkeit im Einen Schritt für Schritt anzubahnen, — und die Oberklaſſe oder obere Stufe fördert dieſe Selbſtändigkeit in in dem Grade, welchen die Volkslieder, die Choralmelodien und liturgiſchen Sätze zu ihrer Ausführung bedürfen. Unter günſtigen Verhältniſſen iſt es aber ſehr wohl zu leiſten, daß ſchon auf der mittleren Stufe der ganze Curſus im Singen nach Noten zur vollen Erledigung kommt und der obern Stufe allein die Ausführung von angemeſſenen Tonſtücken vorbehalten bleibt. In der Seminarſchule zu Barby war bisher das letztere der Fall. Die Schüler der Oberklaſſe bildeten mit den Seminariſten einen gemiſchten Chor, welcher neben der Liturgie auch andere Geſänge zur Ausführung brachten.

Es kommen hienach bei der Behandlung des gegebenen Stoffes der Hauptſache nach zwei Lehrgänge in Betracht. Der erſte Lehrgang hat es zu thun mit dem Singen nach dem Gehör, der zweite mit dem Singen nach Noten. Die ein- und zweiklaſſige Volksſchule, deren Verhältniſſe es nicht geſtatten, die Schüler zum ſelbſtändigen Singen nach Noten zu führen, können die Note zur Unterſtützung ihrer Beſtrebungen benutzen. Daraus ergiebt ſich nun dritter Lehrgang, welcher im Weſentlichen auf der Stufe des

*) Wie ſteht es aber mit dem Singen nach Ziffern? Die Schule ſoll ihrer Gründung gemäß der Kirche, der Familie und dem Staate dienender ſein, darf daher nicht Dinge treiben, welche nur für ſie, die Schule allein, vorhanden ſind. Die Ziffer iſt aber weder in den gottesdienſtlichen noch weltlichen muſikaliſchen Chören als Zeichen für den Ton aufgetreten und muß daher auch von der Schule fern gehalten werden.

Einzelne, ſelbſt tüchtige Lehrer behaupten, das Singen nach Noten ſei entſprechend dem grammatikaliſchen Unterrichte, und wie dieſer in der Elementarſchule nicht geſtattet ſei, müſſe auch jener unterbleiben. Die deutſche Grammatik entſpricht aber der Muſik-Grammatik, d. i. der Harmonie- und Compoſitionslehre, und der Buchſtabenſchrift der Notenſchrift. Wenn der letztere viel ſchwerer aufzufaſſen iſt, als die vorgenannte, ſo beruht das einfach daran, daß die Buchſtabenſchrift nur Laute ohne beſtimmte Tonhöhe und Zeitdauer, die Notenſchrift dagegen viel Umfaſſenderes zu bezeichnen hat.

Singens nach dem Gehöre ſteht und die Note nur zur Unterſtützung in der Erreichung ſeiner Ziele verwerthet.

Ordnung für die mehrclaſſige Volksſchule.

I.

Untere Stufe.

Singen nach dem Gehöre. Uebungen Lieder.

Mittlere Stufe.

Einfache rhythmiſche, dynamiſche und melodiſche Uebungen. Lieder, welche theils nach dem Gehör, theils nach Noten gelernt werden.

Obere Stufe.

Erweiterte rhythmiſche, dynamiſche und melodiſche Uebungen. Ein- und zweiſtimmige Lieder, Anfangs zum Theil nach dem Gehör, ſchließlich ganz nach Noten zu üben.

II.

Untere Stufe.

Singen nach dem Gehöre. Uebungen. Lieder.

Mittlere Stufe.

Einfache und erweiterte rhythmiſche, dynamiſche und melodiſche Uebungen. Lieder, theils nach dem Gehöre, theils nach Noten zu üben.

Obere Stufe.

Ausführung von ein-, zwei-, und mehrſtimmigen Liedern nach Noten.

Einclaſſige Volksſchule.

Abtheilung 2

Singen nach dem Gehöre. Uebungen. Lieder.

Abtheilung 1.

Singen nach dem Gehöre mit Hinzunahme der Note.

Ein Cantional vor 1674.

Vom K. Seminar-Inſpector Zahn.

Meine kürzlich in der Euterpe geſtellte Anfrage bezüglich eines vor 1674 erſchienenen Cantionals hat eine erfreuliche Beantwortung erhalten, deren Mittheilung wohl auch manchen Leſer dieſes Blattes intereſſiren wird.

Durch die Freundlichkeit des Herrn Stadtpfarrers Großmann in Rothenburg ob der Tauber, der dieſe Anfrage geleſen hat, habe ich nicht nur den Titel des intereſſanten Buchs erfahren, ſondern habe auch ſeiner Anregung zu danken, daß Herr Oberlehrer und Organiſt Görner daſelbſt die Güte hatte, mir ein Exemplar deſſelben zur Verfügung zu ſtellen.

Der Titel des Buchs iſt: Andachterweckende Seelen-Cymbeln, d. i. Geiſtreiche Geſänge Herrn D. Martini Lutheri und anderer geiſtreicher evangeliſcher Chriſten . . . auf Eines . . Raths der . . freien Stadt Rotenburg ob der Tauber Verordnung in einen vierſtimmigen Contrapunkt geſetzt von Georg Falken, Cantore und Organiſten daſelbſt. Druckts Noah von Millenau, allhortiger Buchdrucker 1672.

Es enthält zu 195 Liedern 136 vierſtimmige Tonſätze. Darunter ſind einige von bekannten Tonſetzern, 4 von Throphilus Stad, 1 von Johann Stad, 1 von Balth. Musculus, 1 von Jak Gallus und 1 von Melch. Vulpius; einige ſind von unbekannten, nämlich je 2 von Joſaphat Weinlein, von G Friedrich Widmann und von Erasmus Widmann, je einer von Sebaſt Stychs, von Joh. Frank, von Joh. Georg Albrecht und Nik. Zangius, 117 aber vom Herausgeber, Georg Falk.

Bezüglich der mir unbekannten Tonſetzer erſieht man aus dem Buch, daß Joh.

Georg Albrecht ein damals lebender Rothenburgischer Rathsherr, und Sebast. Stychs ein früherer Rothenburgischer Musiker war, welcher 1639 ein Gesangbuch herausgegeben hat. Von Dr. Josophat Weinlein aber weiß ich, daß er zu einem von Abdias Trew verfaßten, 1635 in Rothenburg gedruckten theoretischen Musikwerk ein lateinisches Epigramm zum Lob des Autors geschrieben hat.

Dem mir vorliegenden Exemplar des Falk'schen Gesangbuchs ist ein im Jahre 1701 gedruckter Anhang beigebunden, der ganz das gleiche Format und die gleiche Einrichtung hat, wie das Buch selbst, und von Joh. Bernh. Falk (vielleicht dem Sohn des Georg Falk) bearbeitet ist. Dieser Anhang hat zu 31 meist neuern Liedern 24 vierstimmige Tonsätze und einen einzigen fünfstimmigem zur Melodie. Welt ade ich bin dein müde, der mit dem von Rosenmüller fast ganz übereinstimmt. Dieser Anhang scheint mir besonders bemerkenswerth, weil er für das Lied „O Gott du frommer Gott" die Melodie a a d e b a gibt, für welche Döring, Erk und Ritter das Jahr 1710 und Störls Choralbuch als älteste Quelle angeben; und zwar ist sie in einer von Störl etwas abweichenden Form mitgetheilt, was der Vermuthung Raum gibt, daß sie schon längere Zeit vorher in Uebung gewesen ist. Durch den Umstand, daß diese dem Charakter des Liedes vollkommen entsprechende, allgemein beliebte, auch in Norddeutschland nicht unbekannte Melodie in einem Rothenburgischen Gesangbuch schon 1701 vorkommt, gewinnt die Meinung, daß sie süddeutschen Ursprungs ist, noch mehr Wahrscheinlichkeit.

Das Falk'sche Gesangbuch, das den bedeutendsten Forschern auf dem Gebiet des evangelischen Kirchengesangs, Winterfeld, Koch, Döring und Erk unbekannt geblieben ist, läßt uns in das musikalische und kirchliche Leben der freien Reichsstadt Rothenburg einen Blick thun. Es bietet die besten Melodien und Lieder, welche damals Gemeingut der evang. Kirche waren, in ziemlich reicher Auswahl, fügt aber einiges bei, was in Rothenburg entstanden und darum um der Person des Dichters und Tonsetzers willen geschätzt und beliebt war, was aber über das Stadtgebiet hinaus keine Verbreitung gefunden hat. Diese Rothenburgischen Lieder und Melodien haben sich in ihrer Heimath größtentheils wahrscheinlich noch bis in das 19. Jahrhundert herein erhalten. Wenigstens enthält noch das von dem bekannten Rothenburger Cantor Buttstett im Jahr 1774 geschriebene Choralbuch die Melodien des Falk'schen Gesangbuchs zu den Liedern „Ach Herr mit dein Geist ruhr" und „O Gott sieh wie grausamlich" die Weinlein gedichtet, und die er mit einem Tonsatz versehn hat; in demselben wird noch auf das von Albrecht, dem Rothenburger Rathsherrn, gedichtete Lied „Höchster Gott, aus der Noth" verwiesen; es enthält noch die von dem Rothenburger Cantor Stychs gesetzte und vermuthlich auch erfundene Melodie „Ach Herr wie ist mein Herz betrübt" und verweist auf die Lieder von Georg Zirlin „Wohl dem, dem die Sünd vergeben", „Ach Gott in was große Trübsal" und enthält noch eine schöne Melodie „Glaubiges Herze freu dich heut" ein Zeichen, daß diese erwiesenermaßen oder vermuthlich von Rothenburgern gedichteten Lieder und Melodien in Uebung waren und in Ehren gehalten wurden wahrscheinlich bis 1620 das bayrische Gesang- und Choralbuch das ererbte Gut verdrängten und der provinziellen Eigenthümlichkeit ein Ende machte.

Das Falk'sche Gesangbuch ist auch ein Beweis dafür, wie im 17. Jahrhundert der Kirchengesang auch von der weltlichen Obrigkeit und von dem Stand der Gebildeten als eine wichtige Sache erkannt, gefördert und gepflegt wurde. Denn dieses Gesangbuch, sowie der im Jahre 1701 dazugegebene Anhang waren auf Verordnung des Bürgermeisters und Raths bearbeitet und herausgegeben, und nicht nur sämmtliche Geistliche der Stadt, sondern auch ein Rathsherr, der Rector des Gymnasiums und ein Collaborator an dieser Anstalt begleiten das Buch mit empfehlenden lateinischen und deutschen Epigrammen.

Geſang und Orgelſpiel auf Lehrer-Conferenzen.

Vom Organiſten Matthesius.

Aus der Ephorie L. In dieſem kleinen Berichte möchte ich heute Einiges mittheilen über die muſikaliſchen Vorträge unſerer drei letzten Ephoral-Lehrerconferenzen Zum Vortrag kamen in der erſten Conferenz, jedoch nur von Mitgliedern:

Toccata und Fuge, doriſch, v. S. Bach.
Fantaſie für Poſaune und Orgel v. Rein.
Ein' feſte Burg iſt unſer Gott, für Orgel und Trompete v. Brauer. (Noch ungedruckt, aber vom Componiſten zu dieſem Vortrage freundlichſt geliehen.)
Präludium v S Bach, mit Cello v Moſcheles Op 137.

In der zweiten Conferenz war ein einſtündiges kleines Concert für den Peſtalozzivereln geſtattet worden; in demſelben wurden gegeben:

Fantaſie „Ein' feſte Burg iſt unſer Gott" v. H. Schellenberg
Choral für Männerchor „Ein' feſte Burg".
Toccata für Orgel und Violine v. Volckmar.
Feſtfantaſie v. Köhler „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes"
Sopran-Arie mit vollem Orcheſter aus dem Oratorium Johannes der Täufer von Arnold. (Arie „Meine Seele erhebet" ꝛc wurde dirigirt vom Componiſten.)
Toccata und Fuge D-moll v. S. Bach.

Die Vorträge in der dritten Conferenz fanden nur vor Mitgliedern ſtatt. Gegeben wurden:

Vierhändige Fantaſie für Orgel v. Schneider.
Choral „Es iſt das Heil" ꝛc. in alter Form nach v Tucher.
Vorſpiel für Orgel aus dem 16 Jahrh aus Collection v F. Commer.
Vorſpiel v. Rink
Fantaſie und Fuge G-moll v. D. Engel.
Sonate H-moll für Orgel v. Volckmar.
Fantaſie „Nun danket Alle Gott" v. Wagner.

Die Cello-, Poſaunen- und Trompeten-Partie, ſowie die Orcheſterbegleitung wurden ausgeführt von den Mitgliedern der Kapelle des Hrn Stadtmuſikus St., welcher unſere muſik. Conferenzvorträge ſchon ſo oft freundlich durch ausgezeichnete Leiſtungen ſowohl einzelner Glieder, wie ſeiner ganzen Kapelle unterſtützt hatte

Die Sopran-Arie ſang eine geſchätzte Dilettantin, Fräulein C, eine Schülerin im Geſange vom Componiſten. Und die faſt ¼ Stunde dauernde Arie gelang gut. Die Stimme drang auch ſelbſt bei den ſtärkſten Orcheſterpartien klar und rein durch. Die mannigfach angebrachten Geſangsfiguren wurden rein, correct und gewandt geſungen. Der Text wurde gut und verſtändlich geſungen So hatte der Geſang alle Zuhörer höchſt erfreut. Hierzu hatte aber auch das Orcheſter durch ſein lobenswerthes Accompagnement viel beigetragen. Der Componiſt, ein wackeres Mitglied unſeres Conferenzzirkels, hatte ſich als tüchtiger Geſangs- und Orcheſtercomponiſt gezeigt und ſeinem Oratorium in dieſer Arie eine werthvolle Perle eingefügt. Der Männerchor „Ein' feſte Burg" wurde von den Lehrern geſungen. Von dieſen aber erwartet man mit Recht, daß ſie, wo ſie in ihren Kreiſen Muſikaliſches vortragen, nur Gutes geben So gilt es auch hier Der Vortrag von Seb. Bach's Fuge wurde Anknüpfungspunkt zu einem kurzen Referat über die Kirchentonarten, und Bach's Kunſtwerk zeigte uns, was auch in dieſen Tonarten zu ſchaffen möglich iſt. Die Nummern für Orgel und ein begleitendes Inſtrument gaben Gelegenheit, das Zuſammenwirken zu beurtheilen. Alle hatten einen angenehmen Eindruck, vorzüglich die Nummer für Cello und Orgel, hervorgebracht.

Die Vorträge der dritten Conferenz wurden im Conferenzzimmer beſprochen. Nr. 2 bis 6 derſelben ſtanden inſofern in Beziehung zu einander, als ſie uns vom einfachen

ältern Choral überführten bis zu den Compoſitionen unſerer Zeit, in welchen die Orgel als Concert-Inſtrument, ohne Rückſicht auf die Kirche und den Gottesdienſt, behandelt wird.

Die Orgel iſt ja in unſrer Zeit nicht mehr die geweihte Königin der Inſtrumente, die nur ausſchließlich in der Kirche an heiliger Stätte ihre Töne heiligen Geſängen leiht. —

Der Choral „Es iſt das Heil" ꝛc. wurde Anknüpfungspunkt zu einem Vortrage über die Melodien dieſes Versmaßes. Darin wurden zuerſt geſchichtliche Mittheilungen über die wichtigſten dieſer Melodien gegeben und dann wurde zweitens über ihre Anwendung im Kirchengeſange in unſerer Zeit geſprochen. In unſerer Provinz vollzieht ſich jetzt, — wie ja auch ſo manchen andern Orten, — die Einführung des in neuer Auflage, aber auch in neuer Form erſchienenen P. Geſangbuches. Leider iſt dabei, wie das wohl auch anderwärts geſchieht, wenig Rückſicht genommen auf die Melodienbezeichnung. Die Textform gehört nicht uns zur Beſprechung, wohl aber die Melodienwahl, da uns als Cantoren und Organiſten im Gottesdienſte dieſelbe obliegt. So hatte der Vortragende unter den 559 Liedern des neuen Geſangbuches 64 Lieder zu dem obgenannten Versmaß gefunden. Hierzu ſind 13 Melodien in den Ueberſchriften angegeben; in den hier eingeführten und gebrauchten Kirchenchoralbüchern von Hiller und Hentſchel ſtehen aber 10 Melodien von dieſem Versmaß. (v. Tucher, Schatz des evangel. Kirchengeſanges ꝛc. enthält 50 Melodien.) Dem Inhalt der Lieder angemeſſen genügen etwa 5 Melodien, und ſo viel mögen auch hier im Gebrauch ſein. Darauf wies der Vortragende auf 38 Lieder hin, die zuerſt nach neuen, ganz unbekannten Melodien geſungen werden müſſen. Dem Liede „Ach Gott, wie manches Herzeleid" ꝛc. iſt, nachdem 2 Verſe zu einem zuſammengeſtellt ſind, die Melodie „Vater Unſer im Himmelreich" ꝛc gegeben. Sehen wir nun, wie der Choralgeſang nur noch in den Schulen gepflegt wird, wie der Kirchenbeſuch in unſern Tagen nicht geeignet iſt, neue Melodien im Gottesdienſte einzuführen; ſo müſſen wir fordern, daß bei neuen Auflagen der Geſangbücher auch die Melodien eine ſorgfältige Beachtung und Auswahl finden mögen. Dazu iſt nothwendig, daß in dem Kreiſe, in welchem das Geſangbuch eingeführt iſt, ſämmtliche gebrauchte Melodien ermittelt und dann nach dem Inhalt über dem betreffenden Liede paſſend angezeigt werden. Am Schluß vereinigten ſich die Cantoren und Organiſten, die in der Conferenz waren, die in einem Jahre vorkommenden Lieder und Melodien zuſammenzuſtellen und dann nach folgenden Rückſichten ordnen zu wollen. Welche Lieder und Melodien ſind bei uns in jeder Gemeinde in Anwendung? welche nur in einzelnen Gemeinden? Welche Melodien werden jährlich am meiſten gebraucht? welche am wenigſten? Dieſe Geſichtspunkte, auf eine ganze Provinz angewendet, möchten wohl auch beachtenswerthe Reſultate ergeben. Die vierhändige Fantaſie ſollte blos den Zweck haben, den Eindruck des vierh. Orgelſpiels zu geben. Sie fand, wie auch die übrigen größeren Orgelſtücke, eine recht gute Aufnahme. Eine größere Orgel würde eine höhere und glanzvollere Wirkung hervorgebracht haben. — Ein Mitglied hatte noch eine reiche Auswahl von neuen einfachen und von großen Orgelcompoſitionen zur Anſicht vorgelegt.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Guſtav Flügel Präludienbuch 100 Vorſpiele zu in ganz Deutſchland bekannten Chorälen für die Orgel. Zur praktiſchen Anwendung beim Gottesdienſte, wie zum Studium componirt.

Unter dieſem Titel wird der Muſik-Director Flügel in Stettin demnächſt ein Werk

von hohem Werthe herausgeben. Zwar liegen uns von demſelben nur ein Beiſpiel, das weiter unten gegeben iſt, und das Vorwort vor; allein zwei werthvolle Urtheile, das eine vom Profeſſor Haupt in Berlin, das andere vom Conſiſtorialrath und Schloßprediger Carus in Stettin, laſſen das Beſte erwarten. Wir ſchließen uns dieſen Urtheilen an und erklären uns gern bereit, die bevorſtehende Herausgabe des Werks zu unterſtützen. Das Vorwort zu demſelben lautet: An praktiſchen bei'm öffentlichen Gottesdienſte verwendbaren, kirchlich gehaltenen Vorſpielen, iſt kein Ueberfluß. Das hat mich denn auch beſtimmt, durch dieſes Präludienbuch mein Scherflein zu dieſem wichtigen Theile der Orgel-Literatur beizutragen. Folgende Grundſätze haben mich dabei geleitet:

1. Ein zum öffentlichen Gottesdienſte beſtimmtes Choralvorſpiel ſoll zunächſt kirchlich gehalten ſein; es muß
2. den Kern der Choral-Melodie enthalten; darf
3. weder zu lang, noch zu kurz ſein; es muß
4. bei formeller Abrundung auch künſtleriſche Factur haben und es darf
5. auch keine bloße Arbeit, kein Rechenexempel ſein, vielmehr ſoll der Geiſt der Erbauung darin wehen; es muß von Herzen kommen und zu Herzen gehen.

Hieraus folgt, daß der polyphone Styl vorherrſchen wird, ohne den homophonen ganz auszuſchließen. Ausgeſchloſſen muß aber ſein alles unnütze Wetwerk, alles unmotivirte Umherſchweifen. Es ſollte in einem ſo engen Rahmen keine unnütze Note ſtehen. — Um ein ſolches Vorſpiel zur Geltung zu bringen, kommt es, eine correcte Ausführung vorausgeſetzt, auch auf die Wahl der Orgelſtimmen an. Hier ſind nun, außer den allgemeinen Andeutungen, wie: „mit ſanften", „mit ſtarken Stimmen" noch beſondere Winke gegeben, die in der numerirten Ueberſicht der Regiſtrirung nach folgenden ſechs Stärkegraden aufgeſtellt ſind:

1. pianissimo (*pp.*) ſehr ſchwach;
2. piano (*p.*) ſchwach;
3. mezzo forte (*mf.*) mittelſtark;
4. forte (*f*) ſtark;
5. fortissimo (*ff.*) ſehr ſtark und
6. Volles Werk. (B. W.)

Wo bei Vorſpielen außerdem noch die Regiſtrirung angegeben ſteht, wird vorausgeſetzt, daß der Organiſt, falls eine der hier angegebenen Stimmen in ſeinem Werke nicht vorhanden ſein ſollte, die Regiſtrirung ſich nach den Stimmen ſeines Werkes zurecht legt, ohne dem Charakter des Vorſpiels Eintrag zu thun. — Die meiſten dieſer Vorſpiele ſind auf Orgeln mit einem Manual und Pedal ausführbar; zwei Manuale und Pedal ſind nur bei Vorſpielen erforderlich, die ein Hervorheben des Cantus firmus ganz unerläßlich machen und bei denen es ausdrücklich vermerkt iſt

Die Vorſpiele dieſes Präludienbuches claſſificiren ſich im Ganzen wie folgt: In Bearbeitungen I des ganzen Chorals, II einzelner Choralzeilen, III in Chorvlfiguationen, IV in contrapunktiſche, V in canoniſche und VI in fughettenartige Bearbeitungen, welche in einem beſonderen Abſchnitte ſpeciell angegeben ſtehen.

Eine Autorität ſagt. „Die Bemerkungen zur Analyſe der Präludien halte ich für „ſehr wichtig, beſonders für Seminarien. Die Hinweiſung auf ſelbige kann dem Lehrer „viel Redens erſparen." Hiermit iſt auf die inſtructive Seite, auf das Studium der Präludien hingewieſen

An Vorſpielen zum Concertvortrage iſt weniger Mangel, als an ſolchen zur praktiſchen Verwendung. Die Anzahl der letzteren iſt freilich Legion; aber ſieht man genauer zu, bleibt doch nur wenig Brauchbares übrig. Warum? Weil eben Vieles nicht aus wahrhaft religiöſem Sinne hervorgegangen, ſondern gemacht iſt, und nicht ſelten ungeſchickt dazu. Bald zu kurz, bald zu lang, bald ſo gewöhnlich und unmuſi-

kaliſch, daß ein Muſiker ſo etwas nicht ſpielen mag. Dann wieder ſo wenig kirchlich, daß die Erbauung dadurch eher geſtört, als geſtützt wird.

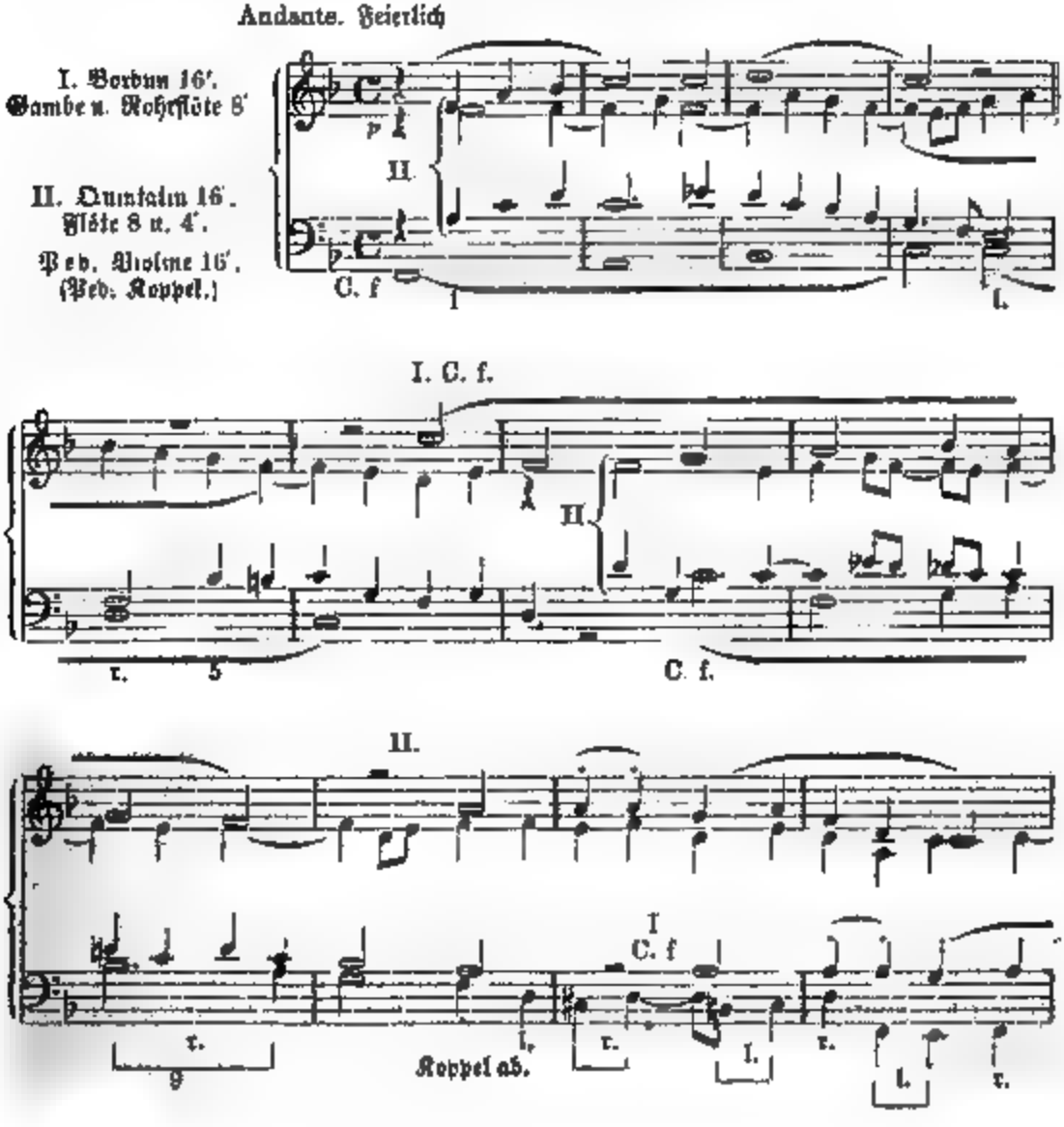
Im Dienſte der Gemeinde ſoll man ſich nicht zeigen wollen, ſondern man ſoll wiſſen, daß man im Heiligthume an ſeinem Theile zur Erbauung der Gemeinde beizutragen hat. Tiefer, wahrhaft religiöſer Sinn iſt alſo Grundbedingung; dann wird man zunächſt fühlen, und dann auch wollen und können, was aus dieſem Sinne gefloſſen iſt.

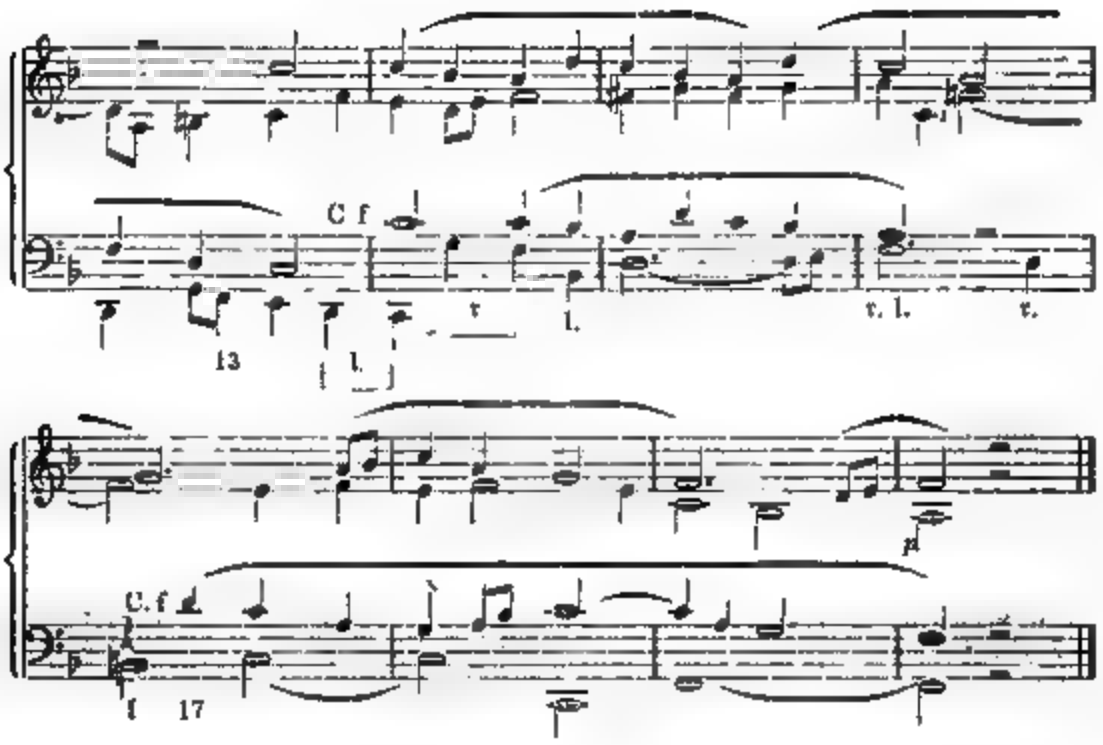
„Ich fühle mich durch die Gemüthsinnigkeit, durch die wahre Empfindung berührt und ergriffen, welche aus dieſen Tönen ſpricht", möchte das die Ueberzeugung nicht eines einzelnen ſachkundigen Mannes bleiben, ſondern Aller, die dieſes Präludienbuch gebrauchen: dann würde ſein Zweck vollkommen erreicht werden, und das walte Gott.

Stettin, im September 1871. Guſtav Flügel.

O Lamm Gottes unſchuldig.

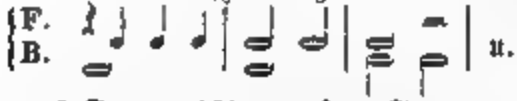
Andante. Feierlich





Präludienbuch. 75. O Lamm Gottes unſchuldig. (Kurze Analyſe.)

Freie, zum Theil canoniſche Choralbearbeitung. Theil I wird nicht wiederholt. Der C f. der Chz 1 liegt von T. 1—6 im Baſſe in Ganzen:



u. ſ. w. gleichzeitig führt der Sop. Chz. 1, um 2 Octaven höher, auf der Tonica aus, wie im Beiſpiele angegeben; T. 6 beginnt der Sop. Chz. 2; der Baß antwortet frei T 7 im Canon in der Octave. Von T 10 ab ſtehen die übrigen Choralzeichen zwiſchen Sop und Tenor im Canon in der Octave.

Selbſtanzeige.

F. W. Sering, Vorſtufe zur Harmonielehre, beſonders für Seminar-Aſpiranten 2. Auflage. Magdeburg, bei Heinrichshofen. 1872.

Der Herr Miniſter der geiſtlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten hat „nach erfordertem ſachverſtändigen Gutachten die Königlichen Regierungen der Monarchie veranlaßt, die Präparandenbildner auf dieſe Vorſtufe zur Harmonielehre aufmerkſam zu machen.“ In Betreff der ſoeben erſchienenen zweiten Auflage bemerkt das Vorwort zu derſelben. Die auf dem Gebiete der allgemeinen Muſiklehre ſeit dem erſten Erſcheinen meiner „Vorſtufe zur Harmonielehre“ von vielen Präparandenlehrern und dem Verf. gemachten Erfahrungen ergeben, daß die Auswahl des Stoffes, die Behandlung deſſelben und die jedem Paragraphen beigefügten Aufgaben genannten Buches den Bedürfniſſen der Präparandenbildung entſprechen. Der Seminarunterricht in der Harmonielehre, wie ihn das vom Unterzeichneten verfaßte Lehrbuch*) bietet, findet bei dieſer Vorbereitung unmittelbaren Anſchluß und ungeſtörten Fortſchritt Die zweite Auflage der „Vorſtufe zur Harmonielehre“ beſchränkt ſich daher auf wenige und unweſentliche Aenderungen. Die Dynamik hat nach wie vor ihre natürliche Stelle innerhalb der Rhythmik (bei der Lehre von den Accenten) gefunden. Die melismatiſchen

*) Harmonielehre für Seminarien Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Manieren sind unberücksichtigt geblieben, weil sie in des Verf. Violinschule (Aufl. 6. Magdeburg bei Heinrichshofen und in dessen „technischen Pianoforte-Uebungen" (erschienen in derselben Verlagshandlung, sich verstehen.

Die §§ 41—48 können in wenig günstigen Verhältnissen ohne erheblichen Nachtheil für den bezüglichen Seminarunterricht unberücksichtigt bleiben. Ist aber ein Ausfall von wesentlichen §§. nicht zu vermeiden, so muß das Versäumte während der Seminarzeit nachgeholt werden. In Berücksichtigung dieses ungünstigen Falles hat der Verf. diejenigen §§ seiner „Harmonielehre" bezeichnet, mit welchen die ausgelassenen Abschnitte der „Vorstufe" in Verbindung gebracht werden müssen. Daß dadurch die vollständige Durcharbeitung der Harmonielehre, wie sie für Seminarien nothwendig ist, verhindert wird, liegt auf der Hand. Tritt der Präparand gänzlich ohne Kenntnisse von der allgemeinen Musiklehre in's Seminar ein, so bleibt dem betreffenden Lehrer nichts weiter übrig, als Cap. I und II. der „Vorstufe" im ersten Seminarjahre zu behandeln, darauf die „Harmonielehre" zu nehmen, von dieser alle ergänzenden §§ auszuziehen und die übergangenen Abschnitte der Vorstufe an den Stellen, welche genau bezeichnet sind, nachträglich zu besprechen. Dadurch wird aber trotz aller Aufmerksamkeit des betreffenden Fachlehrers der Unterricht in der Harmonielehre dergestalt gehemmt, daß die vollständige Erreichung des Seminarzieles nicht möglich ist. Welche Nachtheile für Kirche und Schule daraus hervorgehen, bedarf keiner weitern Ausführung. In Rücksicht auf ersteres sollte man mit allen zu Gebote stehenden Mitteln die bezeichnete ungenügende Vorbereitung der Seminar-Aspiranten zu verhindern suchen.

Möchte auch die 2. Auflage der „Vorstufe zur Harmonielehre" liebevolle Aufnahme finden, möchte sie sich die alten Freunde erhalten und neue gewinnen!

J. Zahn: 24 geistliche Lieder für eine Singstimme, componirt von Joh. Seb. Bach. Ausgewählt und nach des Componisten bezifferten Baß mit Klavier- oder Harmonien-Begleit. versehen. Nürnberg, Verl. v. Gottfr. Lohe.

Die hohe Bedeutung der Zahn'schen Arbeit veranlaßt uns, die in Nr. 4 der Cantate gemachte kurze Anzeige derselben angemessen zu erweitern. Eine jede der gebotenen 24 Nummern ist ein so vorzügliches Kunstwerk, daß wir schon für die Wahl an sich dankbar sein müssen. Hiezu kommt aber noch die in jeder Beziehung gelungene Bearbeitung und die der Singstimme angemessene Feststellung der Tonhöhe. Bei Beurtheilung einer so nach Inhalt und Form vorzüglichen Arbeit wird es von Interesse sein, die bezüglichen historischen Daten derselben kennen zu lernen. Vorliegende Lieder sind sämmtlich dem „Musikalischen Gesangbuch" von G. Chr. Schemelli, Schloßcantor in Zeitz, entnommen, das im Jahre 1736 bei G. Chr. Breitkopf in Leipzig erschienen ist. In der Vorrede dieses Buches ist bemerkt, daß die in demselben befindlichen Melodien von Joh. Seb. Bach, Hochfürstl. Sachs. Kapellmeister, Director Chori Musici in Leipzig, theils ganz neu componirt, theils im General-Baß verbessert worden sind.

Von den 954 Liedern dieses Gesangbuchs sind 69 mit beigedruckten Melodien versehen, und diese haben alle einen Baß unter sich, der bei 62 vollständig, bei 2 theilweise und bei 5 nicht beziffert ist. —

Von diesen 69 Melodien kommen a) 20 schon in den Melodien- und Gesangbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts vor und können also nicht von Bach neu componirt, sondern nur „im Generalbaß verbessert" sein, b) eine im Jahre 1705 erschienene ist nachgewiesener Maßen von D. Vetter, c) 12 stehen in dem 1704 erschienenen Freylinghausen'schen Gesangbuche; d) 7 in dem 2. Theil desselben Buchs vom Jahr 1714; e) eine steht in der praxis pietatis von 1709 und eine in Freyl. Generalbuch von 1731; f) 27 hingegen finden sich, soweit bis jetzt bekannt ist, in keinem vor 1736 erschienenen Buch und können darum alle mit ziemlicher Sicherheit als solche bezeichnet werden, die von Bach „ganz neu componirt" sind, obwohl nur bei einer einzigen derselben,

nämlich bei der Melodie zum Liede: „Vergiß mein nicht, o allerliebster Gott", die Autorschaft Bachs durch eine über den Musiknoten beigesetzte Bemerkung ausdrücklich bezeugt ist.*)

Die Vermuthung Winterfelds, daß Bach auch manche in den Gesangbüchern Freylinghausens schon vorkommende Melodie könnte erfunden haben, hat nur für den im Jahr 1714 erschienenen 2. Theil einige Wahrscheinlichkeit, da Bach beim Erscheinen des 1. Theils erst 19 Jahre alt war und doch wohl kaum von Freylinghausen zu den „erfahrenen Musicis" gerechnet werden konnte, welche die neuen Melodien seines Gesangbuchs componirt haben.

Vorliegende Auswahl gibt von den unter f) bezeichneten 27 Melodien 21 und von den unter d) genannten 3 Melodien. Bei den ersteren scheint Bachs Autorschaft sicher, bei den drei letzten mag sie bezweifelt werden.

Bach hat den 69 Melodien des Schemelli'schen Gesangbuchs einen Baß untergesetzt, der, wie aus der Tonlage und der melodischen Gestalt derselben hervorgeht, nicht dazu bestimmt war, gesungen, sondern gespielt zu werden. Der Componist hat folglich beim Niederschreiben dieses Basses nicht einen Tonsatz für mehrstimmigen Chorgesang im Auge gehabt, sondern dachte sich die Ausführung seiner Compositionen einstimmig mit Instrumental-, d. h. Orgel- oder Clavierbegleitung und er fügte den meisten Melodien nur zu dem Zweck eine Bezifferung bei, um dem Clavier- oder Orgelspieler, der den einstimmigen Gesang begleiten sollte, Anhaltspunkte für die zu wählende Harmonie zu geben. Darum wird man es der Absicht Bachs entsprechend finden, daß für Musikfreunde, die des Generalbasses unkundig sind, in genauer Uebereinstimmung mit dem von Bach aufgezeichneten Baß und seiner Bezifferung eine ausgeschriebene Begleitung beigefügt ist, die sich zur Ausführung auf dem Clavier oder auf der Orgel (Harmonium) eignet.

Für den Gemeindegesang sind die Melodien Bachs wegen ihres arienhaften Gepräges meistens nicht zu verwenden. Darum sind von denselben trotz ihrer Trefflichkeit nur einige wenige in kirchliche Choralbücher aufgenommen worden. Aber eben deshalb sind sie für den Einzelgesang desto mehr geeignet, und wenn sie für den öffentlichen Gottesdienst nicht passen, so können sie desto mehr zur häuslichen Erbauung dienen.

Louis Kindscher: Zwölf Lieder für vier Männerstimmen (Text von Dr. phil. Jul. Altmann). Leipzig, Fr. Kistner.

Die kurzen Texte von dem für musikalische Composition so liedervreichen Dichter sind treffend und wirkungsvoll für vierstimmigen Männerchor gesetzt. Die kurzen Lieder sind leicht ausführbar und werden sich bald ihren Sängerkreis gewinnen.

St. F. W. S

Zopff, Herm., Op. 34. Fünf Männerquartette — Leipzig, Rob. Forberg. Einzeln à 7½—10 Ngr. — (Singstimmen sind in beliebiger Anzahl einzeln zu haben.)

Das Heft ist folgenden Inhalts: 1. Sonntagsfeier von Reinick — einfach, warm empfunden, zum Herzen sprechend. 2. Auswandererlied. Etwas düster und ernst gehalten. Ob es den Auswanderern wie singen zu Muthe ist — vierstimmig — ist eine andere Frage. 3. Der Krieger Heimkehr. Marschartig. Bei gutem Vortrag nicht ohne Wirkung. 4. Orientalisches Concertino, aus den Bildern des Orients und 5. Kuckucks-lied, aus „Verlorene Liebesmüh" von Shakspeare haben einen hübschen Humor und werden deutschen Sangesbrüdern manche Stunde zu würzen vermögen.

L. R. Sch.

*) Merkwürdiger Weise zieht Bitter in seinem verdienstvollen Werk über J. S. Bach als Beispiel eines von Bach herrührenden, in den Kirchen gebräuchlich gebliebenen Chorals eine Melodie, die schon 37 Jahre vor dessen Geburt in einem Gesangbuch gedruckt steht.

Ernſt Friedrich Richter: Lehrbuch der Harmonielehre. Leipzig. Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. 1872.

Die genannte Harmonielehre ſteht auf dem bereits ausführlich beurtheilten Standpunkte der ſchablonenmäßigen Harmonielehren, welche die Dreiklänge der Durtonart, dann die Dreiklänge der Molltonart, ſodann die Umkehrungen der Dreiklänge und Septimenaccorde ꝛc. ꝛc. (das iſt der Inhalt auch vorliegenden Buches), kurz den ganzen todten Theil der Harmonielehre vortragen und ſchließlich zur Anwendung deſſelben übergehen. Das iſt verknöcherter Mechanismus ohne Geiſt und Leben. Eine geſunde Harmonielehre muß vom muſikaliſchen Satze ausgehen und ihre Aufgabe in der ſtufenmäßigen und folgerichtigen Ausbildung deſſelben ſuchen. Jede neue Harmonie hat nur dann Berechtigung, wenn ſie zur weitern Ausbildung des muſikaliſchen Gedankens nicht entbehrt werden kann. Nur bei dieſer Verwerthung des Accordes erhält derſelbe die ihm zukommende Bedeutung; er wird zu einem weſentlichen Gliede eines Ganzen. Daß auch die Harmonielehren mit ihren todten Accordgerippen ſchließlich ein wenig Fleiſch hinzuzubringen ſich bemühen und die Accorde nach leeren und abſtracten Geſetzen zuſammenleimen, hebt den Fehler derſelben nicht auf. Die Verbindung geſchieht ebenſo äußerlich, wie die Accorde ſelbſt aufgeſtellt wurden. Es iſt geradezu unfaßlich, daß nach den durch Marx herbeigeführten Fortſchritten in der Theorie der Muſik es noch gewagt wird, mit ſo leichter und inhaltsleerer Waare an die Oeffentlichkeit zu treten, ja muß noch mehr, daß ſich ſelbſt Conſervatorien finden, welche derartige Werke einführen.

Johann Helm: Allgemeine Muſik- und Harmonielehre. Zunächſt für Lehrerbildungs-Anſtalt. Nürnberg. Verlag von Gottf. Löhe. 1870.

H. bietet auf den 319 Seiten ſeines Lehrbuches eine „allgemeine Muſiklehre“ und „Harmonielehre“. Der Fleiß, welcher auf Abfaſſung und Herſtellung des Buches verwendet iſt, verdient alle Anerkennung. Dennoch müſſen wir zu unſerm lebhaften Bedauern dem H.'ſchen Werke unſere Zuſtimmung verſagen. Der „allgemeinen Muſiklehre“ fehlt richtige Anordnung des Stoffes. Nach kurzer Berührung des Ton- und Notenſyſtems tritt völlig unvermittelt die Behandlung des Rhythmus (S. 11—35) zwiſchen nothwendig zuſammengehörige Beſtandtheile der Tonlehre, welche letztere erſt wieder Seite 37 mit Ausführung der Tonleiter ꝛc. aufgenommen wird. Aber nicht allein in der Anordnung der Haupttheile des Buches ſind Fehlgriffe gethan, ſondern auch im Einzelnen vermiſſen wir die nothwendige Folgerichtigkeit. Wir heben nur die auf S. 37 und 38 gegebene unrichtige Auffaſſung des Verhältniſſes von Tongeſchlecht und Tonart hervor. Das Tongeſchlecht wird nicht durch die Tonart, ſondern dieſe durch jenes beſtimmt. Das Tongeſchlecht iſt das Erſte, die Tonart das Zweite u. ſ. w.

Was die Harmonielehre betrifft, ſo iſt leider auch dieſe dem Schickſale der alten Harmonielehren nicht entgangen. Sie beginnt mit der erſten Stammharmonie, den Hauptdreiklängen des Tongeſchlechts und läßt auf deren Anwendung die Vorführung und Verwerthung der Nebendreiklänge folgen. Daran reiht ſich die gleiche Behandlung der Accorde der Molltonart. U. ſ. w. Ausgangspunkt iſt hier immer die Harmonie, der Satzbildung das Zweite. Nach unſerer Anſchauung des richtigen Verhältniſſes muß die Melodie das Erſte ſein und die Accorde treten als Zweites der Melodie hinzu. Abgeſehen von dieſer Anlage des Werkes müſſen wir daſſelbe als eine der Sache wie der Form nach tüchtige Arbeit bezeichnen.

Ludwig Meinardus: Des einigen deutſchen Reiches Muſikzuſtände. Zwölf Briefe. Oldenburg 1872. Druck und Verlag der Schulzeſchen Buchhandlung (E. Berndt & A. Schwartz.)

M. behandelt in Form der Briefe überaus wichtige muſikaliſche Fragen der Gegenwart mit Geiſt und Geſchick. Der gebotene Stoff iſt ſehr reichhaltig und im hohen

Grade anziehend. Wir müſſen darauf verzichten, den geſammten Inhalt im Einzelnen anzugeben, können es uns aber nicht verſagen, Allgemeines anzudeuten. Der erſte Brief (S. 1—14. ſpricht vom „Standpunkte des Beurtheilers", von der „Muſik der Gegenwart im Allgemeinen", von der „Kunſtübung als Symptom des Kulturlebens" ꝛc. Im zweiten Briefe leſen wir von den „Grundſätzen des Unterrichts", von der „heutigen muſikaliſchen Erziehung", von „Künſtlerſchaft und Dilettantismus" von „Volksſchulen und Seminarien" ꝛc. Der dritte Brief beſpricht „öffentliche muſikaliſche Bildungsanſtalten", der vierte den Klavier- und den theoretiſchen Unterricht, der fünfte die Muſik der Gegenwart im Kausalverhältniſſe zur ſozialen Frage, der ſechſte die Vokalmuſik der Schaubühne, der ſiebente die Kirchenmuſik in Verbindung mit geſchichtlichen Rückblicken, der achte die Singvereine, der neunte die Tonkünſtlervereine, der zehnte die Concerte, der elfte die Muſikgewerbe und der zwölfte die Tonkünſtler.

Um dem Leſer einen Einblick in die dem Buche eigene Art der Stoffbehandlung zu gewähren, geben wir die Ausführungen in Betreff des wichtigen Unterrichts in der Theorie der Muſik.

„Läßt ſich durch Selbſtunterricht und häuslichen Fleiß ein erheblicher Grad rein techniſchen Könnens in der Tonkunſt erreichbar denken, ſo verhält es ſich ganz anders in den Fächern des muſikaliſchen Wiſſens und Schaffens. Scholaſtiſche Dreſſur des Geiſtes, wie ſie in der Wiſſenſchaft denkbar iſt, kann auf den Gebieten freien künſtleriſchen Schaffens zwar auch erzielt, aber niemals zu erfreulicher Frucht gezeitigt werden. Wenn demnach auf den deutſchen Conſervatorien die Seite des künſtleriſchen Wiſſens faſt allgemein als ein Wuſt ſcholaſtiſcher Geſetze und Regeln ohne Geiſt und Leben den Lernenden übermittelt wird, ſo können dieſe Anſtalten ſich freilich auf die Thatſache ſtützen, daß auch unſere größten Altmeiſter eine in ſolchen ausgefahrenen Geleiſen ſich fortbewegende Erziehung genoſſen haben. Doch tauſend Beiſpiele weniger reichbegabter Tonkünſtler beweiſen augenfällig, wenn auch indirect, daß die großen Meiſter die Höhe ihrer Leiſtungen kaum erreicht haben, vielleicht gar wie Jene im dürren Wüſtenſande der Schulweisheit ſtecken geblieben ſein würden, wenn ſie nicht, zu eigener künſtleriſcher Einſicht hindurchgedrungen, die Ketten der geiſtigen Schulterannei durchbrochen und von ſich abgeſchüttelt. Man vergleiche nur frühere mit ſpäteren Werken eines Mozart, Beethoven u. A. m.

Seit Ad. B. Marx iſt nun in der Gegenwart ein wohlbegründeter Kampf entbrannt gegen die dürre Scholaſtik der theoretiſchen Unterrichtsmethode. Mag man von den Büchern jenes Berliner Muſikgelehrten im Uebrigen urtheilen was man wolle, ſo gebührt ihm doch das Zugeſtändniß des unzweifelhaften Verdienſtes, die Muſiklehre in ein fortſchreitendes leicht verſtändliches Syſtem gebracht zu haben, welches der Einſicht des Lernenden auf Grund einfacher muſikaliſcher Naturgeſetze folgerecht Schritt vor Schritt entwickelt, im Gegenſatze zu der „alten Lehre", die ſich darauf beſchränkt, dem Gedächtniſſe eine Maſſe todter, meiſt unvermittelter Merkregeln zu überliefern, deren Befolgung von der älteren Kritik mit drakoniſcher Strenge gefordert wurde, als wären es unumgängliche Polizeiverordnungen. Weiß Marx die ſehr umfaſſende Materie der Kunſtlehre vom Weſen des Tones an bis zu den höchſten Kunſtgeſtaltungen und Gattungen hinauf in eine ſtreng logiſche, ſich frei und mit natürlicher Nothwendigkeit entwickelnde innige Beziehung aller Einzelheiten auf einen organiſchen Ausgangspunkt (Idee) zu bringen, ſo verharrt die alte Lehre bei einer haarſpaltenden Trennung ihres Stoffes in zuſammenhangloſe nebeneinander herlaufende Unterrichtszweige, als Harmonielehre oder Generalbaß, Lehre vom Contrapunkte, von der Fuge, vom Canon, von der Inſtrumentation u. dgl., während ſie die eigentliche Tonart, die Lehre vom Satzbau und den Kunſtformen des ſogenannten freien oder ungebundenen Stiles faſt durchgehends dem Schüler vorenthält, in der Vorausſetzung,

ſolche Erſcheinungsformen einer „freien ſchöpferiſchen Genialität“ entziehen ſich jeder Unterweiſung durch die Lehre und müſſen lediglich aus Nachahmungen der Meiſterwerke erlernt werden.“)

Es iſt hier nicht der Ort, beide Lehrmethoden vergleichend des Näheren zu unterſuchen. Aber aus den beigebrachten Unterſcheidungsprinzipien mag klar geworden ſein, daß die neuere Lehrweiſe ihren Grundzügen nach den Anforderungen einer vernünftigen Erziehung des denkenden Geiſtes beſſer gerecht zu werden vermöchte, als das unfruchtbare handwerksmäßige Gewerbthum und die Schriftgelahrtheit der ſcholaſtiſchen Methode.

Unſere Conſervatorien haben trotzdem ihrer großen Mehrzahl nach ſich noch nicht bemüßigt gefunden, die Lehrgegenſtände des unentbehrlichen tonkünſtleriſchen Wiſſens nach anderer als der altbergebrachten Unterweiſungsart ihren Zöglingen beizubringen. Hätten ſie durch die Aufnahmeprüfungen die Gewißheit erlangt, daß Alle oder doch die Mehrzahl der Zöglinge von Natur reich begabt, ja etwa lauter künftige große Meiſter waren, die ihren Weg charaktervoll und ohne ſonderliche Nachhülfe ſicher finden müßten, nun wohl, da möchte man meinen, es müſſe ziemlich gleichgültig ſein, nach welcher Lehrmethode ſolcher Geiſter gezüchtigt werden, wenn ihnen nur überhaupt die Zucht irgend einer Methode zukomme. Ja die trockenere wäre einem feurigen, zu Ausſchweifungen geneigten Kopfe vielleicht gar heilſamer, als diejenige, welche als Ziel die Freiheit des individuellen Geiſtes erſtrebt. Da aber die Begabung des in die Anſtalt aufzunehmenden Zöglinges zwar erwünſcht iſt, doch ſeinesweges — wie oben mitgetheilt — den Ausſchlag giebt, ſo iſt die Anzahl der aus den Anſtalten hervorgehenden „großen Meiſter“ nothwendig eine ſehr geringe. Deßhalb wäre eine rationellere, ſyſtematiſch entwickelnde Lehrmethode, welche auch ſchwächer begabte Köpfe zu einem durchſichtigen zuſammenhangenden Wiſſen leiten müßte, das erſte Erforderniß, auf welches die Lehranſtalt ihre vornehmſte Sorge zu richten hätte.

In häufigen Fällen wird aber dieſer wichtige Lehrzweig mit an Gleichgültigkeit grenzender Sorgloſigkeit behandelt. Zehn bis zwölf Zöglinge der verſchiedenſten Alters- und Bildungsſtufen genießen vielfach gleichzeitig den „Harmonie-Unterricht“. Derſelbe iſt in der Regel nichts beſſeres als eine nach dürren Geſetzen geleitete trockene Verſtandesübung. Der Lehrer nämlich ſchreibt auf die mit weißen oder rothen Notenlinienſyſtemen bedruckte ſchwarze Holztafel mit Kreide eine Baß- oder Mittelſtimme ohne Rhythmus und Satzzäſuren, alſo an ſich völlig unmuſikaliſch und klanglos. Einer der Zöglinge erhält nun den Auftrag, die „Bezifferung“, welche der gegebenen „Stimme“ beigefügt worden, auszuſetzen, d. h. Note für Note die Ziffern in meiſt vierſtimmige Accorde zu überſetzen, eine rein mechaniſche Arbeit für Jeden, der die in den Ziffern verzeichneten „Tonſtufen der Scala“ zu zählen vermag. Der einzige Anhalt für einen dürftigen Zuſammenhang der auf dieſe handwerksmäßige Weiſe compilirten Beſtandtheile vierſtimmiger Accorde liegt nur in der Forderung, daß der „Satz rein erhalten werde von „parallellaufenden Octaven“ und „reinen Quinten“, wie von harmoniſchen „Querſtänden“ u. dgl. als grobe Verſtöße gegen „Reinheit“ eines harmoniſchen Satzes meiſt ausnahmslos verpönte „Stimm'führungen“.

Die Lehre von den mannigfaltigen Arten des Contrapunktes, welche als höhere Stufe des Lehrganges aufgefaßt wird, iſt eben ſo geiſtloſer Gedächtnißkram. Hier werden die „Intervalle“ noch einmal des Ausführlichern unterſucht und

*) Das Marx'ſche Syſtem hat Ehrlich in ſeiner bei Heinrichshofen, Magdeburg erſchienenen Harmonielehre unter freier Berückſichtigung des Standpunktes und der Ziele der Seminarien für dieſe Anſtalten zur conſequenten Durchführung gebracht.

jede einzelne „erlaubte“ und „verbotene“ Combination der Erinnerungskraft als ein bleierner Ballaſt eingeprägt. Dann werden die Möglichkeiten der Stimmengewebe in zuſammenhangloſer wettlaufiger Reihenfolge dem bedauernswerthen Schüler eingetrichtert. Für jede Compilation zweier oder mehrer Stimmen giebt es gelehrte lateiniſche oder italieniſche Titel auswendig zu lernen, wie z. B. Contrapunctus aequalis und inaequalis, Contrapunto alla diritta, Contrapunto di salto und in saltarello, Contrapunto alla zoppa (!) und Dutzende ähnlicher äußerlicher Vorſchriften eines gamaſchenhaft ſteifen Exerzierreglements.

Dies mag für gegenwärtigen Zweck genügen, um auch dem unmuſikaliſchen Laien zu beweiſen, daß die friſche aus Leben und Natur ſchöpfende Phantaſie eines „freien Künſtlers“ durch ſolchen ſchwerlaſtenden trocknen Wuſt gelehrtſcheinenden Gedächtniskrams nur gehemmt und verwirrt werden müſſe, anſtatt ihn durch eine auf das innere Weſen der ſchönen Tonkunſt vernünftig und ſchrittweiſe hinleitende Lehre zur freiheit ſittlich gezüchtigter Bewegung des Geiſtes hinanzuführen.

Vor der Eröffnung der Conſervatorien und ihrer Verbreitung in deutſchen Landen war die Zahl derjenigen, welche ſich dem theoretiſchen Studium der Muſik widmeten, eine verhältnißmäßig ſehr geringe gegenüber der Gegenwart. Der Unterricht hatte damals den Charakter eines „Privatiſſimum“, mit Ausnahme einiger an gewiſſe Perſönlichkeiten gebundener akademiſcher Lehrſtühle der Muſik auf dieſer oder jener Hochſchule und des Unterrichts, der in „Alumnaten“ der Gelehrtenſchulen ertheilt wurde. Im Privatunterrichte ſonderte ſich Spreu von Weizen. Völlig Talentloſe werden zumeiſt von gewiſſenhaften Componiſten, Organiſten und Cantoren, welche ſolche Studien leiteten, zur Einſicht etwaiger Hoffnungsloſigkeit des Unternehmens ihrer Zöglinge frühzeitig genug hingelenkt ſein. Die Begabteren aber konnten bei der perſönlichen Widmung und Pflege von Seiten ihrer Lehrer immerhin auch durch die ſcholaſtiſche Lehrmethode zu erheblichen Erfolgen gelangen. So war der Nachtheil, welcher aus dieſer Methode — die kaum ſolchen Namen verdient — der ſchönen Kunſt drohte, von geringem Belange.

Anders verhält ſich die Sache heute, wo jener Unterricht durch die Conſervatorien maſſenweiſe, d. h. an eine kleinere oder größere Schülerzahl von unterſchiedenem Faſſungsvermögen und Talente gleichzeitig ertheilt wird. In ſolcher Form kann es nicht ausbleiben, daß der Unterricht das Streben auch der lernbegierigſten, fleißigſten und begabteſten Zöglinge lähme und ſelbſt auch dieſe wie die Uebrigen mit Geringſchätzung und Abſcheu erfülle, nicht allein vor jener geiſtloſen Tyrannei des Schulzwanges, ſondern endlich auch vor jeder vernünftigen und nothwendigen geſetzlichen Beſchränkung in der Kunſt. Von der Geringſchätzung geiſtiger Zucht bis zum Hochmuthe ſchrankenloſeſter Willkür iſt dann nur ein Schritt. Ein ſo zubereiteter Kunſtjunger — und es giebt deren zahlloſe — iſt weit entfernt, den locker aufgeſpeicherten Inhalt des Gedächtniſſes durch ſelbſtändiges tieferes Forſchen in einen vernünftigen fruchtbaren Zuſammenhang zu bringen. Im Gegentheil! Er ſucht ſich deſſelben als läſtigen Ballaſtes ſo bald wie möglich wieder zu entledigen und findet es viel bequemer und ſchmeichelhafter ſagen zu können: Das Kunſtgeſetz bin Ich! (L'état c'est moi.)“

Berlin. Kum

Nachrichten.

Weißenfels. Kirchenconcert am 16. Juni, gegeben vom Cantor Liebing. I. (Italienische Schule.) 1. Zwei Chöre von Palestrina. (a. O gift'ger Jesus. b. Preis und Dank sei dir, Herrscher!) 2. Arie für Tenor v. Stradella. (Se i miei sospiri.) 3. Adagio für Violoncello und Orgel v. Bertheau. 4. Motette v. Gallus. (Siehe, wie der Gerechte muß sterben.)*) 5. Duett für Tenor und Baß v. G. Clari. (Ach Herr, wie lange willst du mein gar vergessen!) II. Deutsche Schule. 6. „Der Trost von Israel", Chor von Grund. (Wenn wallt zum Heiligthum.) 7. Sopranarie aus „Josua" v. G. F. Händel. (O hätt' ich Jubal's Harf' und Miriams süßen Ton.) [illegible] Bach. 9. a. Ave Maria f. Barriton mit Orgel v. M. Hauptmann. b. Ave maris stella v. Herlitzt. 10. Terzett aus der Schöpfung v. Haydn („In der, o Herr, blickt Alles auf." 11. Fantasie f. Orgel v. A. Hesse. 12. Der 2. Psalm f. 2 Chöre und Solostimmen v. F. Mendelssohn-Bartholdy. — So reich dieses Programm, so gelungen war [illegible] Mitwirkenden außer dem Concertsänger Hrn. Zehrfeld aus Leipzig nur hiesige Kräfte, und zwar Frl. Hempel (Sopran), Frl. Grimberg (Alt), Hr. Concertsänger Lehrer Zimmermann (Tenor), Hr. Lehrer Bach (Baß). Die Orgel spielte Herr Organist Kubisch. Die Violinen hatte Herr Stadt-Musikdirector Buchbrücker aus seiner Kapelle gestellt, das Violoncello er selbst übernommen. — Die historische Anordnung des Concerts, nach welcher dasselbe die Zeit von Palestrina bis Liszt umfaßte, konnte nur dazu dienen, demselben ein desto höheres Interesse zu verleihen. — So fehlt es bei dem mächtigen Aufschwunge, den Weißenfels in merkantilischer und industrieller Hinsicht, sowie im Schulwesen und auf andern Gebieten des öffentlichen Lebens nimmt, hieselbst zugleich nicht an einer treuen und gewissenhaften Pflege der Kunst, ihren edelsten Richtungen nach.

Einen schönen Beleg dazu lieferte u. A. auch [illegible] von recht glücklichem Erfolge begleitete Concert, dessen Programm hier noch Platz finden möge. I. 1. Prometheus-Ouverture v. L. v. Beethoven. 2. Gebet aus dem Freischütz v. C. M. v. Weber, 6st. v. L. Erk. 3. Adelaide v. L. v. Beethoven (Tenor). 4. a. Am Schiffgestade, b. Stiller Frieden, f. Streichquartett v. Liebing. 5. a. „Wenn ich ein Vöglein wär", 6st. v. Liebing, b. „Da droben" 4st. v. Rühling. 6. Terzett aus dem Freischütz v. C. M. v. Weber. 7. „Das Grab im Busento", Ballade f. Chor mit Pianoforte v. Saxann. II. 8. „Erlösung Tochter", Ballade für Solo, Chor und Orchester, comp. v. Niels W. Gade.

*) „Obwohl Gallus um 1550 in Krain geboren ist, gehört er seiner Entwicklung nach doch der italienischen (venetianisch-deutschen) Schule an." So das Programm.

Leipzig, 24. Mai 1872. Zurückgekehrt aus der Weltstadt Hamburg, deren Mauern, wenn sie noch welche hätte, in den Tagen 20—24. Mai ca. circa 5000 deutsche Lehrer, resp. Lehrerinnen [illegible] dieses nothwendige Uebel — berg, breite ich mich, auch der lieben Unterwelt etwas, den Lesern derselben nicht Gleichgültiges, mitzutheilen. — In dem Programm der 20. allgemeinen deutschen Lehrer-Versammlung für Dienstag, den 21. Mai war unter Anderem angesetzt: Von 2—4 Uhr (Nachmittags wahrscheinlich) sind sämmtliche Hauptkirchen zur beliebigen Besichtigung geöffnet. Am Dienstag um 2½ Uhr Orgelvortrag von [illegible] Mittwoch um 2½ Uhr Orgelvortrag von Herrn Organist Armbrust in der Petrikirche, und um 3 Uhr von Herrn Organisten Degenhardt in der [illegible] wegen Mangel an Zeit nur vergönnt den zuerst angekündigten Vortrag zu hören, aber auch von [illegible] Aufführung der St. Jacobi-Orgel in Hamburg, am 20. (Zugleich als Beispiel, wie eine neu erbaute oder reparirte Orgel der Gemeinde vorzuführen sein möchte.)

1. Vorführung der einzelnen Stimmen der Orgel: Freie Fantasie. — Herr Schmahl begann mit ziemlich vollem Werke, ließ nach und nach Stimmen ab, wechselte mit den Manualen und ließ darauf bald Flöte, Fagott ꝛc., auch diese Register in Verbindung, hören und endigte mit dem vollen Werke, dem selbst die Cymbeln nicht fehlten. Daß bei derartigen musikalischen [illegible] den leidet, weiß Jeder, der Solches probirt hat. Diese Nr. des Programms dauerte eine volle Viertelstunde und war zwar weniger für den Musiker interessant, als für einen Orgelrevisor von Interesse. Die — Gemeinde hört immer etwas Anderes und mehr Anderes zu hören.

2. Die Orgel als Begleitungsinstrument (Nothwendigkeit und Nützlichkeit der Schwellungen oder Crescendo-Werke:) Arie: „Gott sei mir gnädig" ꝛc. aus dem Oratorium „Paulus" von F. M. Bartholdy; gesungen von Hrn. J. Lüdtke. — Letzterer sang mit warmer Empfindung nach Kräften; besonders Eindruck vermochte er nicht mehr hervorzubringen. Das Organ war für diese Räume nicht ausgiebig genug; zu rasch [illegible] interessant, was nach der Partitur nicht schwer in's Werk zu stellen ist. Die Tonwiederholungen der Saiteninstrumente im Achtel kann die Orgel doch nicht, wegen Stärke ihres Tones; bei 2.,

3., und 4. Achtel klingt, dynamisch genommen, wie das erste. Für feinere Ohren fällig, aufdringlich.

3. Die Orgel als Concert-Instrument: Freie Fantasie im modernen (nicht kirchlichen) (NB. in der Kirche soll Alles kirchlich sein) Concertstyl (Flöten-Concert) ꝛc. — Das hätten wir, da Flöte und andere dergl. Register schon in Nr. 1 vorgeführt, dem Hrn. Concertgeber erlassen mögen; lieber noch hätten wir zur Erinnerung an unsere Jugendzeit Rinck's Flötenconcert entgegengenommen. — Die Flöte der Jacobi-Orgel hat keinen „großen" Ton.

4. Die Orgel als Orchesterinstrument beim Begleiten (die verschiedenen Klangfarben der Orgelstimmen zur Hebung und Belebung des Sologesanges) ꝛc.: Recitativ „Und Gott sprach: Es bringe die Erde hervor lebende Geschöpfe" ꝛc. — und Arie: „Nun erscheint in vollem Glanz der Himmel" aus der Schöpfung von Haydn, gesungen von Hrn. J. Lutjens. Wir beschränken uns hier wiederum auf das, was wir bei Nr. 2 des Progr. gesagt haben. Im Grunde genommen war Nr. 4 nur eine weitere Ausführung von Nr. 2.

5. Die Orgel beim Gottesdienst: Choralvorspiel und Choral. (Alle Anwesenden werden gebeten, mitzusingen.) Mel.: Wie schön leuchtet uns der Morgenstern ꝛc. — Das war diejenige Nr. des Progr., welche den Referenten vollkommen befriedigte. Das Choralvorspiel (Cant. firmus, theilweise im Tenor, theils im Baß u. s. w.) war dem darauf folgenden Liede angemessen. Mit den Zwischenspielen des Hrn. Schmahl konnten wir uns nicht allenthalben einverstehen; sie waren zu ungleich im Takt, Rhythmus und Figuren.

6. Die feste, präcise Ansprache des vollen Werkes (errungen durch die richtige Windführung.): Extemporirtes Postludium im fugirten Styl mit voller Orgel. — Wir hätten gewünscht, hier etwas von einem unserer Altmeister (Bach, Krebs ꝛc. ꝛc.) zu hören. Der musikalische Gehalt dieses Nachspiels war zu dürftig und vermaßen, ohne in der Folge interessanter zu werden, ausgedehnt, daß unser vorher ausgesprochener Wunsch, Altes zu hören, vollkommen bestätigt sein dürfte. Nicht ohne Lächeln mußten wir wahrnehmen, daß das Concert-Publikum glaubte, ein Postludium sei dazu bestimmt, um Schritte und Takte des Spielenden die Kirche zu verlassen. Die sehr zahlreiche Zuhörerschaft defilirte zehn Minuten lang an dem Interpreten, der schließlich seinen Platz an der Ausgangsthür genommen, mit verschiedenem Gesichtsausdruck vorbei. Am Schlusse des Concerts waren, außer Einigen, die sich für eine Sache eben ganz interessiren, diejenigen da, die während der Spielzeit ihren Austritt gefunden.

Wir bedauerten, keinen Ausgang zum Chor finden zu können, um Hrn. Schmahl auch spielen zu sehen, sodann ihm diese unsere Ansichten über sein Concert, ganz im Interesse der hohen Kunst, ohne jeglichen Nebengedanken, mündlich mittheilen zu dürfen. Rob. Schaub.

Berent W/Pr. Wegen Mangels an Zeit wurden bei Gelegenheit des diesjährigen Abiturienten-Examen den 9./7. 72 im hiesigen Königl. Schullehrer-Seminar zur Schlußfeier nur folgende drei Pieces aufgeführt: 1. Lauretanische Litanei in B für [illegible] mit gemischten Chor von Orlando Lasso. (Sopran und Alt sangen die Knaben der Uebungsschule.) 2. „Ueber allen Wipfeln ist Ruh", vierst. Männerchor v. Kuhlau. (Ausgeführt von der I. und II. Seminarklasse.) 3. „Wem Gott will rechte Gunst erweisen," vierst. Männerchor von Felix Mendelssohn-Bartholdy. (Als Terzettquartett gesungen von Abiturienten allein.)

Th. Kewitsch, Seminar- u. Musiklehrer.

Gothen. Der vor einigen Jahren als Musiklehrer angestellte A. Hause wirkt in allen musikalischen Disciplinen, besonders im Gesange und in der Theorie der Musik mit so glänzendem Erfolge, daß ihm beim letzten Abiturientenexamen seitens der Behörde und der urtheilsfähigen Zuhörer besondere Anerkennung zu Theil wurde. Diese überraschenden Resultate des Unterrichts sind theils durch die Lehrtüchtigkeit des Herrn Hause, theils durch die an der Hand der eingeführten Gering'schen Unterrichtswerke eingeschlagene Methode erreicht worden.

Weimar. Unter der Protection Ihrer Kgl. Hoh. des Großherzogs und der Frau Großherzogin von Sachsen wird die Großherzogliche Generalintendanz des Hoftheaters und der Hofcapelle Mitte September eine „Orchester-Schule" in Weimar eröffnen. Dieselbe will tüchtige Orchestermusiker erziehen, welche außer der Fertigkeit auf ihren Instrumenten auch die zu jeder künstlerischen Leistung nothwendige allgemeine musikalische Bildung besitzen. Sie nimmt befähigte, einigermaßen vorgebildete junge Leute vom 14. Jahre an (nach der Konfirmation) auf und unterrichtet jeden Schüler in wöchentlich 8 bis 10 Stunden: 1. in zwei Orchesterinstrumenten, einem Streich- und einem Blasinstrumente, 2. im Clavierspiel, 3. in der Theorie der Musik a. allgemeine Musiklehre, b. Harmonielehre, c. Instrumentationslehre, d. Geschichte der Musik), 4. im Chorgesang, zur Ausbildung des Gehörs und Geschmacks im Vortrage, 5. im Zusammenspiel. Der Cursus ist ein vierjähriger, doch kann derselbe von gut vorgebildeten oder befähigten Schülern auch in kürzerer Zeit absolvirt werden. Das Schuljahr beginnt im Oktober und schließt im Juli. Die Leitung übernimmt Herr Capellmeister Professor Müller-Hartung. Als Lehrer wirken die ersten Kräfte der Großherzoglichen Hofcapelle. Violine: Herr Concert-

meiſter Waldrul, Herr Hofmuſikus Isenberg, Herr Hofmuſikus Kallenberg. Cello: Herr Hofmuſikus Friedrichs. Baß: Herr Kammermuſikus Nowak. Flöte: (Conſtruction nach Böhm) Herr Kammervirtuos Winkler. Oboe: Herr Kammermuſikus Richmann. Clarinette: Herr Kammermuſikus Saul. Fagott: Herr Kammermuſikus Immiſch. Horn: Herr Kammermuſikus Wißler, Herr Kammermuſikus C. Kiel. Trompete: Herr Hofmuſikus F. Kiel. Poſaune: Herr Hofmuſikus Große. Clavier: Herr Muſikdirector Klughardt, Herr Kahlenberg und Herr Wachs. Theorie, Chorgeſang und Enſemble: Herr Capellmeiſter Profeſſor Müller-Hartung. Die Sicherheit im Orcheſterſpiel wird außerdem durch die Mitwirkung der qualificirten Schüler in den Aufführungen der Großherzogl. Hofcapelle gefördert. Hervortretende Talente finden nach beendigtem Curſus in einer beſondern Claſſe Gelegenheit zu weiterer Ausbildung. Außer den Genannten unterrichten in derſelben die Herren Hofcapellmeiſter Kaſſen (Clavier), Concertmeiſter Kömpel (Violine), Kammervirtuos Demuth (Cello). Das Honorar beträgt jährlich 40 Thaler und iſt in halbjährlichen Raten pränumerando zu zahlen. Die Anſtalt überwacht das Privatſtudium der Schüler, weiſt auf Verlangen den Schülern billige Penſionate nach und vermittelt nach Beendigung des Curſus paſſende Stellungen. Meldungen, ſowie Anfragen ſind zu richten an das Inſpectorat. Dr. Lorenz-Hartung.

Capellmeiſter u. Prof. d. Muſik.

Merſeburg. Am 18. Juni c. veranſtaltete Cantor Brandt ein Vocal-, Inſtr.- und Orgelconcert im hieſigen Dome mit folgendem Programm: 1. Freies Präludium v. D. H. Engel. 2. Lied für Sopran mit Orgelbegleitung von Joh. W. Frank. 3. Rhythmiſcher Choral für Männerchor v. Mich. Prätorius. 4. Meditation für Horn und Orgel v. Seb. Bach. 5. Arie aus dem „Meſſias“ v. Fr. Händel, für Sopran, Horn und Orgel eingerichtet von Aug. Brandt. 6. Präludium und Fuge (C-moll) v. Seb. Bach. 7. Arie f. Sopran aus „Athalia“ v. Fr. Handel. 8. Motette für Männerchor v. M. Hauptmann. 9. Adagio für Horn und Orgel v. C. L. Lorenz. 10. Fantaſie für Orgel von D. H. Engel. — Die Sopran-Partien hatte Frl. Klauwell aus Leipzig übernommen und führte ſie in einer Weiſe durch, die den bewährten Künſtlerin auf's Neue zu hoher Ehre gereicht. Ihr glockenhelles, zartes Stimm-Organ überwand auch größere Schwierigkeiten, wie ſie Nr. 7 enthält, mit vollkommener Sicherheit und gewährte den Zuhörern hohen künſtleriſchen Genuß. In ebenſo hervorragender Weiſe glänzte Herr Brandt auch Leipzig durch die vollendete Meiſterſchaft, mit welcher er ſeinem Inſtrument bei Ausführung v. Nr. 4, 5 und 9 die herrlichſten Töne entlockte. Die Männerchöre, von Merſeburgs Lehrern ausgeführt, ließen nichts an Präciſion und feiner Nuancirung vermiſſen. Da auch die Orgelworte, Soli und Begleitung der verſammten Künſtlerſchaft der vortragenden Herren Muſiken Engel (Nr. 1) und Organiſt Natſch (die übrigen Piecen angemeſſen waren, ſo dürfte es wohl überflüſſig ſein zu verſichern, daß der Geſammt-Eindruck des Concerts ein höchſt befriedigender war und auf die Zuhörer einen wahrhaft erhebenden Eindruck machte.

(Bote für's Saalthal.)

Chemnitz. Donnerſtag, den 7. März 18[illegible] I. geiſtliche Muſikaufführung des ſtädtiſchen Kirchenmuſik-Sängerchores in der St. Jacobikirche. 1. Fuge (F-moll) für die Orgel. (Z. 1 M.) v. Jul. Buttel. 2. Hr. Org. Buttel 2. Der 42. Pſalm v. G. P. Paleſtrina. 3. Ave maris Stella. Hymnus. (Z. 1. M.) v. Fr. Liszt. 4. Adagio für Horn v. C. D. Lorenz, Herr Zſchernack. 5. Fantaſie und Fuge über den Choral „Wachet auf!“ für Orgel, Trompeten, Poſaunen und Pauken v. A. Fiſcher. 6. Zwei Weihnachtsgeſänge. a. Heilige Nacht. (Z. 1. M.) v. C. Reichardt. b. Chriſtus iſt geboren v. Frz. Liszt. 7. Baß-Arie aus dem Oratorium „Elias“ von Felix Mendelsſohn-Bartholdy. 8. Deutſche Meſſe, für Chor und Blasinſtrumente. (Z. 1. M.) v. Frz. Schubert.

Straßburg, 8. Juli. Die amtliche Straßburger Zeitung berichtet in Nr. 159 Folgendes: Sonntag veranſtaltete der deutſche Geſangverein für gemiſchten Chor (Muſikdirector Gering) einen Ausflug ins badiſche Nachbarland, welcher bei allen Theilnehmern (etwa 150 Damen u. Herren) die angenehmſte Erinnerung zurückgelaſſen hat.

Um 3 Uhr Nachmittags an der Station Achern angekommen, ſetzten ſich die Vereinsmitglieder und deren Gäſte unter dem Vorantritt von 12 Mann Hautboiſten der Artilleriecapelle nach der idylliſch gelegenen Waldwerthſchaft zum Löwen bei Oberſaßbach in Bewegung und wurde dieſes Reiſeziel nach kundiger Wanderung erreicht. Der gewählte Punkt hat den Vortheil dar, daß die dicht am Waldesſaume gelegene einfache, aber beſcheidenen Anforderungen entſprechende Wirthſchaft den prächtigſten Schatten im Walde ſowohl wie auf der davorliegenden Wieſe gewährte und gleichzeitig einen herrlichen Blick auf die im hellſten Sonnenſcheine erglänzende Bergkette des Schwarzwaldes geſtattete. Unter den abwechſelnden Klängen der Muſik und dem Vortrage von etwa einem Dutzend verſtimmiger Lieder und Männerquartette von Mendelsſohn, Mozart und anderen Meiſtern, wobei es an lebhafteſtem Beifalle der herbeigeeilten Landbevölkerung nicht fehlte, entſchwanden die Nachmittagsſtunden in angenehmſter Weiſe und konnte in Anbetracht der eingetretenen fröhlichen Stimmung zum Schluſſe noch ein kleiner bal champêtre auf dem Teppiche der Natur improviſirt werden.

In Folge der eingetretenen Kühle gestaltete sich der Aufweg über den Ilmenauer Bergrücken im beständigen Anblicke der untergehenden Sonne zu einem wahren Labsale und wurde das Städtchen Ilmenau unter Abfeuerung der Wache am Rhein, an welcher sich die Stadtjugend selbstverständlich betheiligte, durchzogen. Vor dem Bahnhofe zu Ilmenau hielt Herr Gesangsdirector Berger, ein geborener Badenser, eine frische Ansprache an die Gäste und Vereinsmitglieder sowie an seine ihrerseitigen Landsleute und gipfelte dieselbe, nachdem das deutsche Lied und seine culturhistorische Mission in würdiger Weise hervorgehoben worden war, in einem begeistert aufgenommenen Hochrufe auf Kaiser und Reich. Auf der Rückfahrt constituirte sich jeder Waggon zu einem besonderen Gesangvereine, in welchem jedoch für den gegenwärtigen Abend die musica seria principiell ausgeschlossen war. Als endlich Straßburg um die mitternächtliche Stunde erreicht wurde, verabschiedete man sich allerseits mit dem Bewußtsein, ein höchst gelungenes, durch keinen Mißton gestörtes kleines Volksfest begangen zu haben.

Möge dieser erste Ausflug des deutschen Gesangvereins von glücklicher Vorbedeutung sein für seine ferneren Bestrebungen, deren Leitung sich in keinen besseren Händen als in denen des gegenwärtigen Vorstandes, Herrn Musikdirectors Gering befinden könnte.

Goldberg (Schlesien). Schon seit mehreren Jahren war es in Goldberg i. Schl. durch Veranlassung des Cantor Böckel üblich geworden, am Abend des Charfreitag jedesmal eine geistliche Musikaufführung in der evgl. Stadtpfarrkirche zu veranstalten. Der Krieg hatte für das Jahr 1871 auch hierin eine Unterbrechung veranlaßt. Da aber diese Concerte sich großer Beliebtheit bei den Bewohnern hiesiger Stadt und Umgegend erfreuten, so erging, kaum nachdem das Wort „Friede" erschollen war, auch an Cantor B. die Bitte, doch diese Aufführungen wieder aufnehmen und fortführen zu wollen. Dies geschah, und so wurde denn am diesjährigen Charfreitag folgendes Programm, verbunden mit Gemeindegesang, bei höchst zahlreichem Besuch und zur Erbauung Aller executirt: a. Quartett für gemischte Stimmen „Die Strafe liegt auf ihm" ꝛc. v. C. Reiche. — b. Barsten-Arie aus „Stabat mater" ꝛc. v. Haydn: „Schwer, wie lastende Gebirge" ꝛc. — c. Chor aus dem „Tode Jesu" v. C. H. Graun: „Unsre Seele ist gebeuget" ꝛc. — d. Adagio für Violinen und Orgel, vom M. Lange. — e. Chor aus der Oratorienmusik „Der Tod Jesu" v. C. Neukomm: „Wer ist der, der von Golgatha kommt" ꝛc. — f. Sopran-Solo mit Orgel von Mosenthal: „Agnus Dei, qui tollis" ꝛc. — g. Chor aus den „Festgeiten" von Dr. C. Löwe: „Die Erd' erbebte, die Felsen" ꝛc. — h. Chor mit Choral aus der heil. Cäcilie, v. A. Hasse „Der Dank für deine Lieder" ꝛc. — i. Choral mit Instrumentation, von Joh. Seb. Bach: „Laß dein' Engel mit mir fahren" ꝛc. — Die Mehrerträge dieser Concerte werden zu Anschaffungen für das Orgelchor und die Sänger verwendet.

Goldberg (Schlesien). Am 2. Juni c. gaben die Herren José, Nicasio und Manuel Jimenez aus Trinidad de Cuba, Mitglieder des Gewandhaus-Orchesters zu Leipzig, Künstler auf Celle, Violine und Pianoforte ein Concert im Saale zu den 3 Bergen in Goldberg und bewiesen darin ihre außerordentliche Geschicklichkeit, ihr tiefes Verständniß, ihren glanzvollen und dabei schmelzenden wie füllenden Vortrag. Sie sind Künstler ersten Ranges. Interessant war ihre unverkennbare Angehörigkeit zum Stamme der Mulatten.

Provinz Schlesien. „Schlesischer Verein zur Hebung der evangelischen Kirchenmusik". Die Mitgliederzahl dieses in unserer heimathlichen Provinz segensreich sich immer mehr verbreitenden Vereins ist bis auf 382 gestiegen, welche in die 31 folgenden Bezirke vertheilt sind: Bolkenhain 8, Breslau 18, Bunzlau 13, Constadt-Pitschen 17, Freiburg 9, Goldberg 34, Grünberg-Sprottau 3, Jauer 12, Landeshut 35, Liegnitz 16, Neumarkt-Canth 13, Namslau 5, Oels 6, Reichenbach-Mankau 24, Schmiedeberg-Hirschberg 11, Striegau 12, Trachenberg 8, Trebnitz 19, Waldenburg-Gottesberg 5, Wohlau-Wartenberg-Medzibor 4, Winzig 4, Görlitz 7, Hoyerswerda-Rauscha 7, Lauban 1, Löwenberg 7, Sieman 3, Sprottau 1, Muskau 1, Oppeln 3, Brieg 11, Herrnstadt 5. — In der letzten Generalversammlung zu Liegnitz wurden abermals auf 3 Jahre als Vereinsvorsteher gewählt: Musikdirector Thoma in Breslau, Cantor Boelkel in Goldberg und Cantor Fischer in Jauer. Seit dem Januar a. c. besitzt der Verein auch eine aus bereits 191 Bänden Kirchenmusikalien bestehende Bibliothek, die in der evgl. Stadtpfarrkirche zu Goldberg aufbewahrt wird, weil Cantor Boelkel zum Bibliothekar erwählt wurde. Diese Bibliothek zerfällt in 5 Abtheilungen, von denen A. 27 größere Werke (Oratorien u. dergl.), B. 89 Kirchenmusiken für gem. Chor mit Begleitung, C. 14 desgl. ohne Begleitung, D. 27 Männerchöre mit und ohne Begleitung und E. 4 Hefte Compositionen für die Orgel enthält. Die Vereinsmitglieder erhalten diese Sachen unentgeltlich je auf ein Vierteljahr geliehen. Ein liegende Blätter, welche alle 2 Monate erscheinen und alle Vereinsinteressen besprechen, Conferenzen und Bezirksaufführungen befördern fortgesetzt die Vereinszwecke. Es gehören für jetzt dem Verein an 59 Geistliche, 303 Lehrer aller Categorien, 20 Personen aus andern Ständen.

Barby. Der nach Straßburg (Elſaß) berufene Muſikdirector Gering hat Herrn Schüler als tüchtigen Nachfolger erhalten. Letzterer beſuchte das Seminar in Barby, wirkte mehrere Jahre an demſelben als Muſik-Hülfslehrer und ſtudirte während dieſer ganzen Zeit unter Gering's Leitung. Ein halbjähriger Aufenthalt in Berlin gab Herrn Schüler Gelegenheit, in weiteren muſikaliſchen Kreiſen ſich zu orientiren. — Der bereits vor einigen Jahren als Seminar-Muſiklehrer nach Czarnikau (Reg.-Bez. Poſen) berufene Herr Herzog iſt ebenfalls ein Schüler des Seminars in Barby.

Bayreuth. Das zur Grundſteinlegung des Wagner-Opernhauſes geſandte Telegramm Sr. Maj. des Königs Ludwig II. von Bayern lautet: „An den Dichter und Componiſten Herrn Richard Wagner in Bayreuth. Aus tiefſtem Grunde der Seele ſpreche ich Ihnen, theuerſter Freund, zu dem ganz Deutſchland ſo bedeutungsvollen Tage meinen wärmſten und aufrichtigſten Glückwunſch aus. Heil und Segen zu dem großen Unternehmen im nächſten Jahre! Ich bin heute mehr denn je im Geiſte mit Ihnen vereint.

Roſchel, 22. Mai 1872. Ludwig."

Chemnitz. Mittwoch den 3. Juli 1872 geiſtliche Muſikaufführung des ſtädt. Kirchenmuſik-Sängerchores in der St. Jacobi-Kirche, unter Mitwirkung des Organ. Bute und der Herren Eichhorn und Schmidt, Mitglieder des Stadtmuſikchores. 1. Introduction u. Doppelfuge für die Orgel. Op. 34 von G. Merkel, Herr Bute. 2. Choral: Großer Gott, wir loben dich, v. Fr. Schneider. 3. Ave Maria stella. Hymnus v. Frz. Liszt. 4. Adagio für Violine aus dem 11. Concert v. L. Spohr, Hr. Schmidt. 5. Aus der II. Meſſe für Männerſtimmen (3 1. M.) v. M. Hellmann. 6. Ave maria (3. 1 M.) von Frz. Liszt. 7. Largo für Violoncelle von J. M. Leclair, Herr Eichhorn. 8. Sanctus von Dem. Bortniansky.

Berlin. Se. Majeſtät des Kaiſers Cornett-Quartett heißt ein neues in Berlin gebildetes Vierkleeblatt, der Herren kgl. Kammermuſiker Koslick, Edmund Philipp, Drechsler und Senz. Die obige Bezeichnung iſt dem Munde der vier Künſtler bei einer Soiree im Palais des Kronprinzen vom Kaiſer Wilhelm ſelbſt beigelegt worden, und dieſe Auszeichnung iſt in der That eine wohlverdiente. Der Kaiſer iſt hier wie immer eben ſo gnädig als gerecht geweſen. Das Quartett beſteht aus Sopran-, Alt-, Tenor- und Baß-Cornett, und die Vorträge deſſelben beſtehen aus vierſtimmig componirten Liedern, arrangirt nach Art des gemiſchten Chors. Die Zuſammenſtellung der vier Inſtrumente iſt neu, der Vortrag erinnert an die Waldhornquartette, wenn man dem Waldhorn durch Anbringung der Ventile ihre eigentliche Seele, ihren ſo ſehr an die menſchliche Stimme anklingenden Ton genommen hatte. Die vier Künſtler ſind natürlich Virtuoſen auf ihrem Inſtrumente, ſie verſtehen es einen ungemein weichen, ſeelenvollen Ton und dadurch eine Harmonie hervorzubringen, wie ſie voller und anſprechender ſelten gehört werden kann. Referent hatte mehrfach Gelegenheit, dieſe Künſtler in Berlin zu hören und ihr meiſterhafter Vortrag riß jedesmal das Publikum zu den rauſchendſten Beifallsäußerungen hin. Ein näheres Eingehen auf die Leiſtungen dieſes Künſtlerquartetts bleibe für ein anderes Mal vorbehalten, namentlich bis ein von demſelben beabſichtigtes Kirchenconcert ſtattgefunden haben wird, bei welchem natürlich die Klangart der Zuſammenſtellung ihrer Inſtrumente noch beſſer als im Saale beurtheilt werden kann. Unter den verſchiedenen Pièces, die wir hörten, zeichnete ſich der Vortrag von Mendelsſohns „Wer hat dich du ſchöner Wald" beſonders aus, indem er den Künſtlern Gelegenheit bot, die Klangfarben der Inſtrumente von dem ſchärfſten Forte bis zum weichſten Piano zu zu Tage zu fördern und dadurch zugleich die Meiſterſchaft zu beweiſen, mit der ſie ihre Inſtrumente zu behandeln wiſſen. Wie wir erfahren, hat der Kaiſer Wilhelm, der ein beſonderes Wohlgefallen an dem Quartett gefunden, den Künſtlern Gelegenheit gegeben, ſich neue Inſtrumente anfertigen zu laſſen, deren Bauart dem Zwecke noch entſprechender ſein ſoll.

---

* Die Amerikaner bezahlen gute Singvögel hübſch. Chriſtine Nilſon, die kürzlich von New-York nach Europa abfuhr, hat ſich als ſchwediſche Nachtigall Nr. 2 250,000 Doll. erſungen und das in der Zeit von 20 Monaten, alſo per Monat 12,500. Wachtel, der mit Parepa Roſa und Santley vorläufig nach England geht, exportirt mehr als 100,000 Doll., die er in 7 Monaten „erſchlagen". Wachtel trat in New-York 49 Male, in den übrigen größeren Städten Amerika's 23 Male auf und hat für dieſe Vorſtellungen 106,900 Doll. erhalten, durchſchnittlich alſo für jedes Auftreten 1484 Doll. 50 Cts. Im New-Yorker Stadttheater trat er 32 Male auf: 35,200 Doll. In Brooklyn den Vorſtellungen 4500 Doll. In New-York Academy of Music 17 Vorſtellungen 46,800 Doll. Im Süden, Oſten und Weſten 20 Abende: 20,000 Doll. Die Wachtel'ſche Geſellſchaft gab: Poſtillon, Troubadour, Hugenotten, Tell, weiße Dame, Fra Diavolo, Lucia, Strabella, Martha, Zauberflöte, Rigoletto, Don Juan, Lucrezia. Die höchſte Summe, welche Wachtel für ſeine Perſon per Abend erhielt, war 3600 Doll.

Mailand. Im Blinden-Inſtitut zu Mailand fand neulich ein Concert ſtatt, in dem unter

Autorin eine von dem Zeitalter Beethovens componirte Ouverture für Orchester eine von der Zeitgenossin Mozart's Gattin componirte und gestimmte Romanze sowie auch ein Quintetbuch-Solo, von dem Kinder Robert Franz componirt, verfassen.

* Das fünfte Symphonie-Concert des musikalischen Vereines am Frohnleichnam-Festtage zu Pest-Ofen hatte am 20. April statt und hatte folgenden Inhalt: Ouverture, Berlioz'sche Ouverture zu „König Lear"; Quartett aus „Armide" eine Jubiläe-Cantate von Beethoven, gedichtet bei Gelegenheit des Jubiläums Herrn Hofrath Hammerl's Pensionirung in den Ruhestand", d. i. Kammersänger in Pension, v. Tarchanyi durch 9 reihe Mord und Sterbeszene der Maria Stuart Trauerstimmung aus dem „Egmont" nachgelassenen.

* In dem Musikfeste-Concert in Boston haben sich bis jetzt 170 Vereine Amerika's (etwa 20 000 Damen und Männerstimmen) angemeldet. Das Orchester zählt 2000 Instrumente. Erste Violine 100; Violine 2 à 200; Bratschen 150; Violoncelli à 100, Bässe 100; Flöten 24; Clarinetten 24; Oboe à 20; Fagotte 20; Hörner 24; Trompeten 24; Posaunen 12; Tuba à 6; Pauken 6 Paare; grosse Trommeln 4; Becken 4 Paare; Triangeltrommel 1; Gregel Triangel 1. Zur Begleitung hat in Aussicht genommen: Oberon und Euryanthe à Weber; Egmont à Beethoven; Messias und Judas Maccabäus Händel à Schöpfung à Haydn à Paulus und Elias Mendelssohn à Tannhäuser à Wagner; Requiem à Cherubini à Stabat Mater Rossini à Requiem à Donizetti à Israel in Aegypten wird bei Händel gegeben. Orchester hat 15 Chöre, Oberale und Cäcilien-Verein participirt, welche vom Musikfeste in Peterborough mit Oberon und Euryanthe eröffnet werden sollen. Nur den vom nationalen Theil à das Programm noch nicht aufgestellt; man vermisst noch Zufuhr verschiedener Nationalität aus Europa. Kapelle: Gardes, Musikern, Harmonie-Corps natürlich nicht fehlen. Ob Wilmers seine Idee verwirklicht sehen wird, muss Gegenwart lehren. Die Neu-Yorker Corporation und Harvard à Chor „Ein Ruf" mit Begleitung von 40 Orchesterfragen zu lassen? Seine Altitüdinen helfen Herrn Bull à Laurin ebenso wenig. Seine Parteien Mozart à Beethoven und der „Zauberflöte" dem Publikum zu Gehör bringen. Das eigentliche Concert erhaltet externe Gelegenheit hat eine Länge von drei, eine Pause von eins, in der Mittag- und Abendessen à 1 Uhr.

* Musikdirector Gura hat vom Kaiser die Erlaubniß erhalten, mit der Capelle des Prinz Luitpold'schen Infanterie-Regiments an dem Musikfestfeste in Berlin theilzunehmen.

* Der Chor der Musikhalle für das Beethoven-Jubiläum hatte am 20. April durch einen Pharmaceut umgewandelt. Der Plan des Instrumentalisten wurde missbilligt gebeut. Es sei der Chorus welcher musikalisch, war schon bis zu einer Höhe von 110 Fuß gestiegen. Es soll der weite Raum Platz gewährt, da der Zusammenhang in der Nacht stattfand. Man hofft, das Gebäude bald wieder herstellen zu können.

* Die Welt spielt jetzt mit glänzendem Erfolge in St. Petersburg, Warschau und anderen grossen Städten des Südens der Kaiserin.

Oesterreich-Ungarn. In Wien am 24. April Concert Wilt, unter von den Chor-Schülern an der Oper-Akademie Mozart-Gesangsvereines. Der Lehrmeister Herr war in der ersten Zeit wo der Verein noch bitter um seine Existenz ringen musste, einer der thätigsten Unterstützer, mit der That allen Opernsänger am Pulte des jungen Gesangsvereins. Erfolg ein entsprechender. Sänger und wie es sich gehörte Musiker war es dann an den ersten Productionen dieses Vereines theilnahmen und speziell der Vortragende beide bei einer bravourgrande Rolle als Gesellschaft. Beifall lauter am Ende aber. In Petersburg am 2. Mai der Musikkritiker Professor Eduard Hanslick Wiener im Alter von 60 Jahren. Professor haben Achtung in sich bei Meistern der Kunst die seinen Werth zu schätzen wussten, zu erkennen hatte, das beweist unter Anderem die letztwillige Anordnung Beethoven's durch welche Hanslick zum Vormund bestellt wurde. In Lübeck am 24. April der auch als Componist bekannte Cantor à der dortigen reformirten Kirche Conrad Wendel, im Alter von 72 Jahren. In Neu-Orleans der Violinist und Componist Eugene Ysaÿe de Namur im Alter von nur 30 Jahren.

Briefkasten.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig, Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 7. **EUTERPE.** 1872.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Einunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

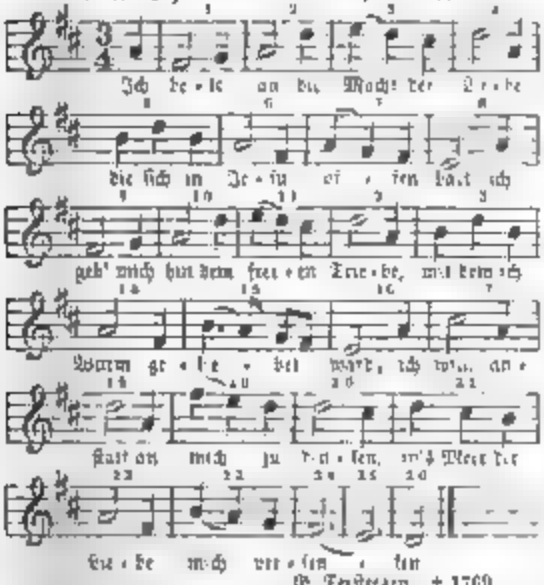
Inhalt: Sollte die Ausschließung von Melodien, wie die Bortniansky'sche „Ich bete an" ꝛc. vom öffentlichen Gottesdienste nicht Zopf sein? Von G. Flügel. — Wer ist der Erste von den beiden kirchlichen Musikbeamten, der Organist oder der Kantor? Vom Seminarlehrer R. L. — Das siebente Sängerfest des Lahn-Sängerbundes, gehalten in Marburg am 23. Juni. Von Matthesius. — Necrolog. Von Böhm. — Tonkünstler-Versammlung zu Cassel, vom 27.—30. Juni incl. 1872. — Drei Briefe Hauptmanns an Hauser. (Fortsetzung). — Angezeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten. — Briefkasten.

„Sollte die Ausschließung von Melodien, wie die Bortniansky'sche „Ich bete an die Macht der Liebe, die sich in Jesu offenbart" vom öffentlichen Gottesdienste nicht Zopf sein?"

Von Gustav Flügel.

Zur Beantwortung dieser Frage soll die eben erwähnte, 1822 componirte Melodie mit der bekannten „Aus den 8 Liedern, Wittenberg, 1524" „Es ist das Heil uns kommen her" verglichen werden.

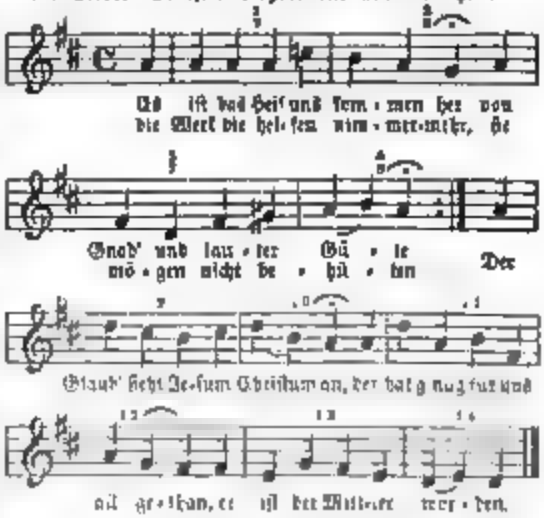
I. Mel. Ich bete an die Macht der Liebe



G. Tersteegen. † 1769

Man vergleiche Euterpe, 1860. No. 8. S. 121. „Aus der Tiefe rufe."

II. Mel. Es ist das Heil uns kommen her.



Dr. Paulus Speratus, geb. 1484, † 1554.

Bemerkenswerth: Diese über 300 Jahre alte Melodie, steht in gleichen Noten, ist nicht rhythmisch und wird doch nie eintönig (monoton) werden.

Daß Mel. I im ungeraden, Mel II im geraden Takte ſteht, liegt auf der Hand; auch das, daß in I mehr Schleifen (zwei Töne auf eine Silbe) vorkommen. — Was nun zunächſt den Umfang der Melodien anlangt, ſo hat I den einer großen Dezime (10 Töne); II nur eine Octave (8 Töne).

2 Die Melodieſchritte eilen in I mehr flüchtig, ohne Ruhepunkte und in vielen Durchgangstönen dahin, während in II alle Töne gemeſſen, würdig, fern- und weſenhaft gehalten ſind

3. Während in I. die Strophen auf Halbſchlüſſen ruhelos hin- und herſchwanken, ſind in II. lauter Ganzſchlüſſe, die im Vergleich zu I. den Eindruck von Granitblöcken machen.

So ſchließen die Choralzeilen 1 und 3 auf der Unterdominante; 2 und 4 in der Dominanten-Tonart; Zeile 5 auf der Dominante; Zeile 6 auf der Dominante der verwandten Molltonart; die Schlußzeile auf der Tonica. Welche Mannichfaltigkeit! Unermeßlich reich der Monotonie von I. gegenüber, welche im Weſentlichen nur auf drei Harmonien ruht: I V. IV d. i. auf Tonica, Dominante und Unterdominante.

4. Hierdurch iſt der liedförmig-weltliche und weichliche Charakter von Mel. I und der echt choralmäßige, eherne, feſte, echt kirchliche von Mel. II nicht nur hinlänglich erklärt, ſonden auch bewieſen.

Mel. I kann ebenſowohl an geſellig heitere Zuſammenkünfte erinnern, wie etwa Melodien aus Mozarts Zauberflöte, die man auf den bekannten Straßeninſtrumenten überall hören kann; Mel. II aber gleicht in ihren mächtigen Schritten einem Dome, aus granitenen Quadern zuſammengefügt und wie aus Felſen gehauen, wer könnte dabei an irdiſchen Tand und Narrentheidinge denken? —

Ich meine, der Unterſchied zwiſchen heiliger und profaner Muſik oder zwiſchen kirchlicher und unkirchlicher läge hier auf der Hand. Der Zopf hängt aber der Mel. I an, und ſie wird von Rechtswegen vom öffentlichen Gottesdienſte auszuſchließen ſein.

Das „Warum" beantwortet ſich jetzt von ſelbſt.

Durch die liedförmig-weltliche Weiſe wird man, wie ſchon bemerkt, unwillkürlich an geſellſchaftliche Zuſammenkünfte erinnert, wo es in allen Ehren zugehen mag (ob immer, wer kann das ſagen?), aber wo doch nicht entfernt die Sammlung des Sinnes und Gemüthes vorhanden iſt, wie ſie vorausgeſetzt werden muß, um das Wort Gottes in ſich aufnehmen zu können.

Zwar ſoll der alte Deſſauer Paul Gerhards köſtliches Paſſionslied „O Haupt voll Blut und Wunden" nach dem Deſſauer Marſche ganz andächtig in ſeiner Schloßkirche mit den Fingern abgetrommelt und dazu unartikulirte Töne ausgeſtoßen haben, das kann aber doch nur als Curioſum und nicht etwa als Norm gelten. Hoffentlich iſt man im Durchſchnitt doch gegenwärtig etwas weniger roh

Und der muſikaliſch Gebildete, von dem man doch auch wünſchen muß, daß er den Gottesdienſt beſucht, wird von dem Zopfe ſolcher Melodien, wie: „Ich bete an die Macht der Liebe" wieder zum Tempel hinausgetrieben.

Es muß ihm, falls er nicht entrüſtet der Kirche den Rücken kehrt, nolens, volens ganz heiter zu Muthe werden — Warum nicht zur Abwechslung etwas neueſter Mode — vielleicht aus Tanhäuſer oder Lohengrin? denn Mozart möchte Vielen noch zu kirchlich ſein.

Nein! Es giebt eine Grenze, die nicht überſchritten werden darf, wenn man, alles bedacht, die Andacht nicht ſtören will

Und hier Conceſſionen zu machen, um der großen Menge, oder vielleicht den Stammgäſten der Predigt, gefällig zu ſein, erſcheint mir nicht nur unkirchlich, ſondern als eine Beleidigung des guten Geſchmacks und der muſikaliſchen Menſchen der Jetztzeit. Gottesdienſte auf ſolche und ähnliche Weiſe intereſſant machen zu

wollen, halte ich für eine Schädigung der Erbauung. Ein Gemüth, das ſich aufrichtig zu erbauen zum Heiligthum gekommen iſt, verlangt keine Unterhaltung.

Die Sucht zu gefallen, iſt hier, wie überall, ein Krebsſchaden.

Fort mit dem Perſönlichen: Objectivität, das iſt, was uns fehlt. Man ſoll nicht herabſteigen zum üblen Geſchmacke, ſondern man ſoll zum guten Geſchmacke heranbilden, indem man nur Muſtergültiges bietet. Das „mir gefällt dieſe Weiſe“ kann nicht der Maßſtab ſein, denn das kann Jeder ſagen, ſondern was von allen Gebildeten übereinſtimmend ſeit Jahrhunderten als gut und ſchön anerkannt iſt, das kann und ſoll den Maßſtab abgeben. Und mit dieſem Maßſtabe gemeſſen, ergiebt die Ausſchließung vom öffentlichen Gottesdienſte von Melodien, wie „Ich bete an die Macht der Liebe“, von ſelbſt und kann nicht Zopf ſein, was eben zu beweiſen war.

Wer iſt der Erſte von den beiden kirchlichen Muſikbeamten, der Organiſt oder der Kantor?

Vom Seminarlehrer R. L.

Man tritt der Antwort nahe, wenn man die Functionen beider Beamten ſich klar macht. Der Organiſt hat als Hauptaufgabe mittelſt des Orgelſpiels den Gemeindegeſang zu leiten; er ſoll durch ein ſelbſterfundenes oder fremdes Vorſpiel — es ſei die geringſte Forderung ausgeſprochen — das Tongeſchlecht des Chorals feſtſtellen und wenn Zwiſchenſpiele noch im Schwange ſind, die einzelnen Zeilen oder Verſe durch dieſelben verbinden. Stellt man höhere Forderungen an den Organiſten, ſo ſoll er durch Vorſpiele die Stimmung wachrufen, die Text und Melodie inne habe; er ſoll den Choral ſo harmoniſiren oder figuriren, daß der allgemeine Inhalt der Empfindung, welche der einzelne Vers enthält, künſtleriſch zur Darſtellung kommt; er hat durch Nachſpiele die Empfindung ausklingen zu laſſen, die Predigt und Geſang in den Gemeindemitgliedern rege gemacht macht. Regiſtrirung, Tempo des Chorals ſind dem Organiſt als Kunſtmittel an die Hand gegeben, um die Erbauung der Gemeinde fördern zu helfen. Auch kommt es vor, daß der Organiſt den liturgiſchen Geſang, ebenſo Reſponſorien, Pſalmen und Motetten mit ſeinem Spiel zu begleiten hat. Treten die Pſalmen und Hymnen mit Orcheſterbegleitung auf, dann hat der Organiſt öfters die Aufgabe, dieſelben durch Vorſpiele zu introduciren und den harmoniſchen Theil oder die Grundſtimme derſelben mittelſt der Orgel zu verſtärken. —

Der Kantor, es ſei hier ein eigentlicher Kantor gemeint — alſo nicht ein bloßer Vorſänger, der höflicherweiſe auch Kantor genannt wird, auch iſt nicht ein Mann gemeint, der das Prädicat „Kantor“ um ſeiner Verdienſte auf dem Schulgebiete erhalten hat und beiläufig in der Kirche das Vorſängeramt hat — ſondern ein eigentlicher Kantor, er iſt ein Mann, der zunächſt ſingen kann, von dem man verlangt, daß er größere Kirchenräume mit voller, wohltönender Stimme, ohne Ermüdung ausfüllt; der über einen reichen Schatz von Kirchenmelodien verfügt, dieſelben ohne jede fremde Hülfe intoniren kann und der geſchickt in der Anwendung der Parallelmelodien iſt. — Ein Kantor iſt fähig, dem kirchlichen Sängerchor die liturgiſchen Chöre einzuüben und dieſelben zu dirigiren. Wird die Liturgie von der Gemeinde geſungen — was beiläufig geſagt, das Alleinberechtigte iſt — ſo weiß der Kantor mit ſeiner Stimme und ſeinem Sängerchor den Gemeindegeſang zu leiten. Sind Reſponſorien im Brauch, ſo weiß der Kantor, bibelkundig, den von dem am Altar fungirenden Geiſtlichen angezogenen Spruch in pſalmodirender Weiſe zu beantworten und dazu leis und ſchnell ſeine Chor-

knaben zur Unterſtützung, ſelbſt wenn zwiſchendurch noch ein ungeſehener Taktſchlag auf den Kopf eines Schwarzbemäntelten nöthig war, aufzufordern — Weiter iſt ein ächter Kantor geſchickt, Pſalmen, Motteten, Hymnen dem kirchlichen Sängerchor einzuüben und an Feſttagen zur Aufführung zu bringen; er kann eine Partitur leſen, wenn Orcheſter den Text illuſtrirt; er übernimmt, wenn es nöthig iſt, wohl noch ein Solo und bei der Aufführung iſt ſein Violinbogen bald auf der Violine, um einer ſchwankenden Stimme unterſtützend entgegenzukommen, bald ſchwingt er ihn ſcharfzeichnend durch die Luft, um die hochgehenden Wogen des Rhythmus bändigend in Zaum und Maß zu halten. Es giebt Kantoren, die ſingen bei Muſikaufführungen Sopran, Alt, Tenor, Baß, je nachdem es die Situation verlangt. Noch muß zu dem Bilde eines richtigen Kantors gefügt werden, daß er gewöhnlich in einem größeren Schulcomplex der Hauptgeſanglehrer iſt und deshalb eine der höhern Schulſtellen einnimmt (Rector, Conrector, Kantor ꝛc.); daß er bei öffentlichen Leichenbegängniſſen der kirchliche Muſikbeamte iſt, der zu amtiren hat; daß er bei Trauungen mit Muſik — man nennt ſie ſo — nie fehlen kann und daß von ihm erwartet wird, er ſei mit dem Tractament der gewöhnlichen Saiten- und Blasinſtrumente bis auf einen gewiſſen Grad vertraut, und er wiſſe irgend eins der jetzigen Inſtrumente — Klavier, Violine, Cello — mit Virtuoſität zu handhaben und er ſei wohl bewandert in der Geſchichte der Muſik; auch iſt der Kantor derjenige, der ein Hochzeits- oder Begräbnißlied, wenn es nöthig iſt, componiren oder wenigſtens arrangiren können muß.*) — Vergleicht man die Thätigkeit eines wirklichen Kantors mit der eines Organiſten, ſo ergiebt es ſich zweifellos, daß die des Kantors die umfangreichere iſt. Man beachte nun weiter, daß dem Kantor, dem Sänger, die Pflege und Leitung der muſikaliſchen Thätigkeit der Gemeinde näher ſteht, als dem Organiſten; daß es gottesdienſtliche Acte giebt, die zwar ohne Orgelſpiel, aber nicht ohne Geſang, der immer der Leitung bedarf, ſich entwickeln, ſo reſultirt aus Allem, daß der Kantor die bevorzugtere Stellung gegenüber dem Organiſten einnimmt. — Aus dem Obigen geht auch hervor, daß der Kantor der beſtimmende Beamte iſt, wenn der Gemeindegeſang in beſonderer Weiſe auftreten ſoll, wie es z. B. der Fall iſt, wenn zur Verherrlichung der gottesdienſtlichen Feier Poſaunen zugezogen werden, und daß er, wenn eine Parallelmelodie möglich iſt, ſie zu beſtimmen hat. Die Melodie als etwas Geſangliches ſteht den Functionen des Kantors näher als denen des Organiſten, der es zunächſt nur mit dem Inſtrumentalen zu thun hat

---

Es giebt Landſchaften in Deutſchland, in denen iſt die Frage über die Stellung der beiden kirchlichen Muſikbeamten gar nicht möglich, weil die Sachlage jeden Zweifel gehoben hat. — In Thüringen, wohl auch anderwettig, weiß jeder, daß der Kantor der Erſte und der Organiſt der Zweite in der Kirche iſt. Der „Herr Kantor“ iſt eine Reſpectsperſon im eminenteſten Sinne; Bonhomie, ein gewiſſes Embonpoint ſind die äußern Attribute In dem obengenannten ſangesluſtigem Gau giebt es noch kirchliche Muſikgeſellſchaften, aus den Mitgliedern des kirchlichen Sängerchors zuſammengeſetzt, Kantoreien genannt, deren Präſes der Kantor iſt, die ihre Fonds — altkirchliche Stiftungen — zur Anſchaffung von Muſikalien und oft reiche Bibliotheken von geiſtlichen Muſikwerken haben, deren Aufgabe es iſt, die Muſikinſtrumente der Kirche, Poſaunen und Pauken zu hüten und deren Tenöre und Bäſſe, ehrſame Bürger der Stadt, zu Zeiten in geſchloſſenem Kreiſe Feſte feiern, zu welchen, wenigſtens früher war es ſo, die Stadtbrauerei viel Bier unentgeltlich liefern mußte, weil man die noch nicht ganz

*) Der Kantor an der Thomaskirche zu Leipzig Seb Bach konnte noch ein Wenig mehr!!

ſicher bewieſene metriſche Anſicht hatte, daß Bier die Baßſtimme ſtärke, und bei unbeſtrittenen Gaben gebrauche: Cantores amant humores!

Das ſiebente Sängerfeſt des Unſtrutbundes, gehalten in Mücheln am 23. Juni.

Von Matthefius.

Im Jahre 1870 konnte ich nur von einem verregneten Sängerfeſt berichten, das ja auch neben den ernſten Seiten ſo manche heitere Epiſode bot. Das Jahr 1871 brachte unſerm Sängerbunde im Herbſt in der freudigen Friedenszeit zwei Sängertage. Der eine wurde im alten Vorort Wiehe an der Unſtrut von den Thalvereinen, der zweite in Schafſtädt von den Bergvereinen abgehalten. Der 23. Juni d. J. war nun der mit freudiger Hoffnung erwartete Tag, an dem alle Vereine des Bundes im neuen Vorort Mücheln im vollen Chor das ſiebente Bundesfeſt zu feiern gedachten.

Im Oktober 1871 wurden die Chorgeſänge beſtimmt, und die Vereine zu den Einzelgeſängen gewählt. — Nur vier Sologeſänge kommen daran, zu denen die Vereine in alphabetiſcher Ordnung beſtimmt werden. — So konnten in der Winterzeit die Geſänge geübt, auch wohl von den Vereinen in ihren Heimathsorten aufgeführt werden. — Im April d. J. wurde nun der Tag feſtgeſetzt, und die Verſammlung der Bundes-Delegirten ordnete das Programm. Die Thätigkeit des Feſtortes ſollte ſich nun bald entfalten, wenn auch nur in lebhaften Diskuſſionen über das Feſt; denn ein Sängerfeſt iſt in einem kleinen Städtchen ein ſo ſeltenes und hohes Feſt, daß alle Freundeskreiſe und insbeſondere die geſelligen Kreiſe der Hausfrauen gar viel darüber zu ſprechen und zu berathen haben, bis nach und nach die öffentliche Meinung in Einklang gekommen iſt, und das Feſtkomité, — das keinen leichten Stand hat, — realiſirt dann der abgelauſchten allgemeinen Wünſche, und die Feſtordnung wird mit Beifall angenommen. Die Vorbereitungen beginnen. Unſer diesmaliger Vorort iſt ein reizend gelegenes Städtchen. Umgeben von lieblichem Grün und einem Kranze naher Dörfer liegt es an einer Bergſeite im Thale der Geiſel. Das nahe Dörfchen St. Ulrich ziert ein prächtiger Garten und umfangreicher ſchattiger Park. Der Garten mit ſeinen ſehenswerthen Gewächshäuſern und der Park mit den lieblichen Laubgängen waren den Sängern am Feſttage geöffnet. — Es war auch dem Naturfreund hier eine angenehme Naturgenuß geboten. Und die Natur ſtimmt das Gemüth freudig zum Singen. — „Dahinten, da bleiben die Sorgen, und grüßt ja der lachende Morgen, Glück auf!“ — Daß die Sänger dieſe Stimmung zum Feſt empfingen, dafür ſorgte der Himmel am Feſtmorgen mit lachendem Sonnenſchein, die uns ſo freundlich umgebende Natur, und mit Aufopferung unſer kleiner Feſtort mit ſeiner Umgebung.

Wie waren Alle ſo fleißig geweſen, die Stadt zum Feſte zu ſchmücken! Ehrenpforten mit Sängerſprüchen, Guirlanden, Kränze und Fahnen wechſelten in reicher Mannichfaltigkeit bis in die kleinſten und entfernteſten Gäßchen der Stadt. Wie waren die Häuſer ſo lieblich geſchmückt und ſo feſtlich geöffnet! Freundlich kamen Alle, Groß und Klein, dem erwarteten Sänger entgegen. Gar ſchnell fühlten der bisher unerkannte Feſtgaſt und die Familie ſich eins, wie alte, liebe Bekannte im traulichen Geſpräch. Und mancher Sänger hätte über der deutſchen Gemüthlichkeit die nahende Stunde der Geſangprobe vergeſſen, wäre nicht das Pflichtgefühl noch wach geblieben! — Ach ja, ein Sängerfeſt öffnet die Herzen, wo noch deutſche Gemüthlichkeit ſich findet und die Herzen vereint. Und wo Gemüthlichkeit und Pflichtgefühl ſich finden, da hat das Sängerfeſt auch einen ſchönen Segen. Möchte dieſer Segen allen unſern Sänger-

festen bleiben, dann haben sich dieselben nicht überlebt, wie verschiedene Stimmen und Urtheile hier und da jetzt laut werden So begann unser Fest am 22. Juni.

Im Laufe des Nachmittags waren die Vereine von Wiehe, Roßleben, Querfurth, Nebra, Freiburg, Kloster Häseler und Schafstädt in Mücheln angekommen, Alle auf bekränzten, grünbelaubten Leiterwagen, lustig singend Laucha und ein Verein von Roßleben waren verhindert, zu kommen Am Thore empfing ein Deputirter jeden kommenden Verein. Unter Musik und Böllerschüssen zog derselbe zum Rathhaus und ward von da in die Quartiere durch freundliche, dienstfertige Knaben geleitet Machte auch dabei der Himmel ein trübes Gesicht, ward auch ein zweites Wiehe gefürchtet, kam doch der Abend schön und heiter, sodaß das Festprogramm vom herrlichsten Wetter begünstigt vollständig durchgeführt werden konnte. Es war, wie folgt, geordnet:

I Sonnabend. Begrüßung der Vereine und Probe am Nachmittag. Zuerst ward der Kirchengesang „Motette: Der Herr ist groß" von Rupsland in der Kirche gesungen von Mücheln und Schafstädt. Hierauf fand die Probe der Konzertgesänge im Rathhaussaale statt Hr. Stadtmusikus Friedemann in Mücheln hatte die Musik übernommen — Die sorgfältig durchgeführte Probe zeigte von der gewissenhaften Einübung der Gesänge. Damit aber ist das Wohlgelingen des Festes schon fast ganz gesichert. Die Haltung der Sänger, die Umsicht des Festdirigenten thuen das Uebrige Auch dies Beides fehlte unserm Feste nicht. — Festdirigent war Hr. Rector Dunsing aus Mücheln. —

Der freundliche, milde Sommerabend vereinigte die Sänger und die Familien im Garten des „Deutschen Hofes" Hr Friedemann gab ein Instrumentalkonzert, das vielfach mit Beifall belohnt wurde, dazwischen wurden Einzelgesänge der Vereine eingelegt, die vom Publikum laut und freudig begrüßt wurden. So war ein angenehmer, wohlgeordneter, für alle Theilnehmer genußreicher Vorabend des Festes geschaffen Gegen 12 Uhr wurde es still im Garten Die weiten Räume hatten sich geleert Sänger und Quartiergeber waren heimgekehrt, auszuruhen für den Hauptag des Festes

II. Sonntag. Früh 6 Uhr Morgengesang vom Verein des Vorortes. Nachdem die Reveille der Knaben die Sänger schon früh geweckt, verhallte der erhebende Morgengesang nicht ungehört Ich stand am Festplatz, als die Klänge des Gesanges und der Musik „Sei Lob und Ehr'" zu mir herauf drangen aus dem unter mir liegenden Städtchen, und ich ward zur Andacht gestimmt, Gott zu loben und zu danken für diesen lieblichen Sonntagsmorgen Die Straßen belebten sich. Die Sänger suchten die schöne Gottes-Natur. Aller Ziel war „der Park und der Garten des Hrn. v. Helldorf auf St. Ulrich". Und wie aus einem Herzen kam der Entschluß, hier ein Morgenständchen zu singen „Allein Gott in der Höh' sei Ehr' ɔc" „Das ist der Tag des Herrn ɔc." erklang den Sängern aus dem Herzen. Und ein freundlicher, herzlicher Gruß und Dank wurde von dem Hrn. v. Helldorf den Sängern gebracht. Die Glocken riefen zur Feststadt zurück, zum Gottesdienst, welcher zahlreich von den Sängern besucht war. Die Motette gelang recht gut, sodaß der Prediger am Schluß des Gottesdienstes seinen Dank und Segenswunsch dafür ausdrückte Bis zum Festkonzert war nun den Sängern vergönnt, in den Familienkreisen der freundlichen Feststadt und seiner Umgebung fröhlich zu sein und an den Genüssen sich zu stärken, welche die sorgenden Hausfrauen gar zu reichhaltig und mannichfaltig bereitet hatten Und ging es nach dem Gläserklingen, so mußte das Fest wohlgelingen. Gar bald kam der Nachmittag und die Stunde des Auszuges. ½3 Uhr versammelten sich die Vereine im Rathhause, nahmen die Fahnen in Empfang und ordneten sich nach dem Alphabet zum Zuge nach dem Festplatz.

Derselbe lag hoch über der Stadt unter schattigen Bäumen. Die Einrichtung war practisch und bequem für Sänger und Hörer Und die günstige Lustrichtung

trug die Klänge der Geſänge hin zu den zahlreich verſammelten Zuhörern. Um 4 Uhr begann das Concert. Das Programm war:

1. „Gott grüße Dich!“ v. Abt. Grußlied des Vorortes, dem eine inhaltreiche, gewählte Anſprache an die Sänger folgte, geſprochen vom Hrn. Bürgermeiſter Goldſchmidt, welcher die Sänger im Namen der Stadt begrüßte

Chor und Marſch aus dem „Tannhäuſer“ v. R. Wagner

Choral „Allein Gott in der Höh' ꝛc.“ Chorlied.

Bundeslied „Sind wir vereint zur guten Stunde ꝛc.“ Chorlied mit Orcheſter, v. Mattheſius.

Sololied der Liedertafel von Schafſtädt „Der deutſche Männergeſang“ v. Abt

Bundeslied „Sänger laßt die Fahnen wehen“ v. Lichner. Chorlied mit Orcheſter.

Sololied der Liedertafel von Querfurt „Ave Maria!“ v. Abt.

Zwei Volkslieder: a) Klage „In einem kühlen Grunde.“

b) „Blümlein auf der Haide.“ Chorlieder

II. Ouverture v. Suppé. Dann

Sängergruß v. Müller „Noch ſteh'n die alten, ſtarken Eichen ꝛc.“ Chorl. mit Orch.

Sololied der Liedertafel von Nebra „Pfingſtmorgen“ v. Abt.

„Vom Fels zum Meer!“ v. Tſchirch. Chorlied mit Orcheſter

Sololied der Liedertafel von Mücheln „Im Frühling“ v. Abt.

Chorlied „Kriegers Heimathsgruß“ v. Krug, und

Siegeslied für Chor und Orcheſter v. Abt.

Dies das Programm. Der Zufall hatte es gewollt, daß in den Sologeſängen nur der alte Liedermeiſter Abt vertreten war. Ich glaube jedoch, er würde mit der Ausführung ſeiner Compoſitionen zufrieden geweſen ſein, wenn er unter den Zuhörern ſich befunden hätte. Alle vier Sologeſänge fanden die wohlverdiente Anerkennung. Ein jeder Verein zeigte, was er leiſten konnte. Und nun die Chöre. Sie wurden dirigirt vom Dirigenten des Vorortes Hrn. R. Dunſing mit Ausnahme meines Bundesliedes, welches von mir ſelbſt dirigirt wurde. Daſſelbe iſt noch ungedruckt und wurde hier von einem größern Chor zum erſten Male aufgeführt. Und ich konnte den wackern Sängern für die gute Einübung des (nach Vieler Urtheil nicht leichten) in vier Verſen durchcomponirten Geſanges und für den reichen Beifall der Zuhörer nur dankbar ſein.

Von den andern Compoſitionen, die ja ſo manches Sängerfeſt ſchon verherrlicht hatten, fanden alle ungetheilten Beifall. Lieblich erklangen in ihrer Milde die beiden Volkslieder, ſowie der Heimathsgruß, bei dem ſo mancher Anweſende an ſeine Heimkehr aus Frankreich erinnert wurde. — Am kraftvollſten erklangen Müllers „Sängergruß“ und Tſchirchs „Vom Fels zum Meer“. Die Zahl der anweſenden Sänger war etwa dreihundert. Die Aufgabe der Chorgeſänge war eine anſtrengende, aber ſie wurde von Allen mit ganzer Hingabe gelöſt. Um 7 Uhr endete das Concert. Hr. R. Fiedler, Dirigent von Nebra, ſprach im Auftrage des Bundes der Feſtſtadt und ſeiner Umgebung mit beredtem Munde den Dank der Sänger aus. Freudig ſtimmten Alle ein in das dargebrachte Lebehoch für die Stadt, ihre Behörden und das Feſtcomité. Der Feſtzug ordnete ſich nun, durch die geſchmückten Straßen nach dem Markte zu ziehen. Begeiſtert erſcholl von allen Anweſenden das Lebehoch auf Sr. Majeſtät unſern geliebten Kaiſer und König! Und wohl an 2000 Stimmen ſangen unter den Klängen der Muſik „Heil dir im Siegerkranz“. — Hr. R. Dunſing dankte den Sängern für ihre treue Hingabe und rief Allen ein herzliches Lebewohl zu. Der Feſtſchluß war damit beendet. Die Sänger kehrten zurück in die Quartiere, ſich an wohlbeſetzten Tafeln zu erquicken und die neuerworbenen Freundesbande zu knüpfen, auf ein frohes Wiederſehen anzuſtoßen im nächſten Feſtort, ſo Gott will, im nächſten Jahre. Bei dem darauf folgenden ſolennen Feſtball empfingen die Frauen und Jungfrauen Mückelns

nun auch die für ihre reichen Mühen wohlverdienten Ehren. Ich schied von den mir so lieben, nahen Freunden und kehrte in der milden Johannisnacht heim. Ich schließe den Festbericht mit einem beim Gruß an die Sänger zugesetzten dritten Verschen:

Gott grüße dich!
Ein deutscher Gruß! Ein rechter Gruß! Macht Herz und Lied gesund.
Frisch, frei und fromm, mit deutschem Gruß!
Gott wahr' dir's, Sängerbund! —

Necrolog.

Von B ö h m.

„Rasch tritt der Tod den Menschen an" — so sangen die Mitglieder der Salter-Liedertafel, am 23. März d. J. Es galt dieses Lied dem Andenken des verehrten Beimeisters im genannten Verein, des Organisten an der hiesigen Gnadenkirche, Hrn. Exner, welchen der Herr plötzlich aus dem Kreise der Seinigen und seiner Amtsthätigkeit zu sich gerufen. —

Es sei dem Ref. vergönnt, einige kurze Notizen, so weit sie ihm, wenn auch spärlich, zugingen, den so schnell Dahingeschieden betreffen, zu veröffentlichen.

Gust. Hermann Exner wurde am 27. October 1815 in Berbisdorf bei Hirschberg geboren, woselbst sein Vater Kantor und Lehrer war. Da der Verstorbene schon frühzeitig große Anlage zur Musik zeigte, so unterrichtete ihn sein Vater in allen Zweigen der Musik, vorzüglich im Orgelspiel, sodaß er schon in seinem 7. Jahre beim Gottesdienste in der Kirche seines Heimathdorfes die bekanntesten Choräle spielte. Seine weitere Ausbildung im Orgel- und Klavierspiel sowie in der Harmonielehre erhielt er in Jauer, Hirschberg und im Seminar zu Bunzlau. — Im Jahre 1841 wurde er Organist an der Stadt-Pfarrkirche in Goldberg, welches Amt er bis Ostern 1845 verwaltete. Während dieser Zeit hatte er sich die Leitung des daselbst bestehenden musikalischen Vereines, sowie die Gesanges-Direction des dasigen Männer-Gesang-Vereins sehr angelegen sein lassen und in dieser Zeit einige öffentliche Conzerte zu wohlthätigen Zwecken veranstaltet. —

Bei dem großen Musikfeste in Liegnitz im Jahre 1843 spielte er in dem das Fest einleitenden Orgelconzerte „Präludium und Fuge in C-dur v. W. Bach." 1845 verließ er Goldberg, um seinen neuen Wirkungskreis in Sagan, als Organist an der Gnadenkirche und als Lehrer an der Fürstenthumsschule anzutreten. — Hier gründete er 1846 mit Beihilfe einiger Collegen die Saganer Liedertafel (später „Borussia" genannt), zu deren Gesang-Dirigent er einstimmig gewählt wurde. Im Jahre 1860 wurde er Beimeister der Salter-Liedertafel und 1865 Gesangwart des Turner-Gesang-Vereins. — Kurze Zeit vor seinem Tode wurde ihm noch die Freude, das 25jährige Bestehen des von ihm gestifteten Gesang-Vereins „Borussia" zu feiern, bei welcher Gelegenheit ihm die Mitglieder einen Pokal und eine silberne Tabaksdose überreichten. — Da der Verewigte noch im kräftigen Mannesalter stand, so hätte man erwarten dürfen, daß er noch eine Reihe von Jahren wirken könne, doch — es war in Gottes Rath anders beschlossen! — Ende Januar d. J. ging er aus einer Musik-Aufführung des Turner-Gesang-Vereins nach Hause und fiel in der Nähe der Hauptwache so unglücklich, daß er einen Doppel-Schenkelbruch des rechten Beines erlitt. Als man durch eine Amputation glaubte das theure Leben noch retten zu können, endete doch ein Herzschlag dasselbe zum großen Schmerze seiner kranken Ehefrau (die ihm 14 Tage später nach-

folgte) und der ganzen Stadt. Er war ein lieber College, ein wahrhafter Menſchenfreund und ein Meiſter ſeiner Kunſt!

Von den Compoſitionen Erner's, deren eine Menge im Drucke erſchienen ſind, regiſtriren wir: Eine Menge vierſtimmiger Männer-Geſänge mit und ohne Muſikbegleitung; mehrere Pieçen für Pianoforte; Motetten und leichtere Chöre mit Orcheſter- oder Orgel-Begleitung zu den verſchiedenen Feſten und Feſttagen, welche in vielen Kirchen zur Aufführung gekommen ſind; ein von ihm gearbeitetes Choralbuch für die Stadt und das Fürſtenthum Sagan. — Unter dem Nachlaſſe fand Ref. auch Bruchſtücke zu einem Oratorium.

Tonkünſtler-Verſammlung zu Caſſel, unter Munificenz Sr. Maj. des Kaiſers und Königs Wilhelm, veranſtaltet vom Allgemeinen Deutſchen Muſikverein. Vom 27. bis 30. Juni incl. 1872.

Die Legende der heiligen Eliſabeth, Oratorium von Franz Liſzt. Dichtung von Otto Roquette. Leipzig, Verlag von C. F. Kahnt.

Bedeutend, geiſtvoll, mit ächt katholiſcher Grundfärbung Gegen das Ende hin erſchlafft das Intereſſe einigermaßen, weil dort, angeſichts der großen Länge, keine weſentlichen neuen Steigerungen erzielt werden. Das herrliche Werk gewönne, wenn es mit dem Tode der Eliſabeth ſchlöſſe. Die Ausführung war, was den orcheſtralen Theil betrifft, eine treffliche Unter den Soloſängern zeichneten ſich beſonders Frau Genaſt (Eliſabeth) und Herr von Milde (Landgraf Ludwig) durch geiſt- und ſeelenvolle Wiedergabe ihrer Partien aus. Die Direction hatte der Caſſeler Hofcapellmeiſter Reiß.

Zweites Concert. 1. Robert Volkmann (Vereinsmitglied in Ofen), Ouverture für großes Orcheſter zu Shakespeare's „Richard III", unter Leitung des Herrn Hofcapellmeiſter C. Reiß (V.-M. in Caſſel). — Ein mit Meiſterhand und orcheſtralem Farbenreichthum gemaltes Charakterbild. Trefflich in der Ausführung.

2. Ludwig Spohr, Concert für Violine und Orcheſter Nr. 8. (Geſangsſcene), vorgetragen von Herrn Concertmeiſter Simon C. Jacobſohn (V.-M. in Bremen), unter Leitung des Herrn Hofcapellm. C. Reiß. — Correct und mit gutem Ton geſpielt. Beifällig aufgenommen.

4. Johan S. Svendſen (V.-M aus Chriſtiana), „Sigurd Slembe", ſymphoniſche Einleitung zu Björnſtjern-Björnſon's gleichnamigem Drama. Op. 6. Unter Leitung des Componiſten. — Ausführung gut.

Zweiter Theil. 5. Max Erdmannsdörfer (V.-M. in Sondershauſen), Ouverture zu „Prinzeſſin Ilſe", unter Leituug des Componiſten. — Ebenfalls gut executirt. Lang ausgeſponnen; nicht ohne wirkſame Einzelheiten.

6. Otto Leßmann (V.-M. in Berlin), Drei Lieder mit Pianoforte-Begleitung, Op. 15, geſungen von Frau Dr. Emilie Merian-Genaſt (V.-M. in Weimar) begleitet vom Componiſten. — Dieſe und Wagners beiden Lieder im V. Concert, die beſten Lieder, welche zu Gehör kamen. Leßmanns nur in der Stimmung zu gleichförmig

7 Franz Liſzt (V.-M.), Concert für Pianoforte und Orcheſter (A-dur) geſpielt von Herrn Anton Urſpruch (V.-M. aus Frankfurt a/M.), unter Direction des Herrn Hofcapellmeiſter Laſſen (V.-M. in Weimar). — Viel Fertigkeit, ſein Spiel aber noch wild — ein ungeklärter Wein. Zu viel Pedalgebrauch.

Dritter Theil. 8. Joachim Raff (V.-M. in Wiesbaden), „Wald-Symphonie", unter Leitung des Herrn Hofcapellmeiſter Max Erdmannsdörfer. — Das bedeutendſte Orcheſterwerk des Feſtes. Meiſterhaft in der Conception wie in der Ausführung.

Höchſte Vollendung in der Compoſitions- und Inſtrumentationstechnik. Blühendes Tonleben, Gedankenreichthum, Schwung und Fluß wie ſelten in einer neueren Symphonie.

Drittes Concert. 1. Joſef Rheinberger (V.-M. in München), Op 38, Quartett in Es-dur für Pianoforte, Violine, Bratſche und Violoncello, ausgeführt von den Herren Hofpianiſt von Schlözer (V.-M. in St. Petersburg), Concertmeiſter C. Wipplinger, Tonkünſtler Heinr. Kleſſe (V.-M. in Leipzig) und Kammervirtuos Leopold Grützmacher (V.-M. in Meiningen). a. Allegro non troppo. b. Adagio e Menuetto d Finale. — Ein gediegenes wohlgeſtaltetes und wohlklingendes Werk. Gut ausgeführt.

2. Wilhem Tappert, Drei Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung, geſungen von Fräulein Marie Breidenſtein (V.-M. aus Erfurt), begleitet vom Componiſten — Solider Ton. Etwas einförmig in der Modulation.

3. Pianoforte-Solo, geſpielt von Herrn von Schlözer (V.-M. aus St. Petersburg). H-moll Scherzo von Chopin und La campanella von Liſzt. — Ein feiner Pianiſt.

4. Rich. Metzdorff (V.-M. in Braunſchweig) und G. W. Nicolai (V.-M. im Haag), Drei Lieder für Tenorſolo mit Pianoforte, geſungen von Hrn. Hofopernſänger Emil Schmitt (in Caſſel), begleitet von Herrn Muſikdirector Rich. Metzdorff. — Gut intentirte Lieder; nur ſchaltet Herr Metzdorff etwas frei in Wort- und Silbenverbrauch.

5. Aug. Wilhelmj, a) Romanze für Violine und Pianoforte und b) Fr. Chopin, Notturno Op. 27, Nr. 2, für Violine übertragen von Aug. Wilhelmj, vorgetragen von Herrn Profeſſor A. Wilhelmj aus Wiesbaden, begleitet von Herrn Hofcapellmeiſter Laſſen (V.-M. in Weimar). — Großer Erfolg

Das Quintett in F-moll für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello fiel aus; ſtatt deſſen ſpielte Herr Urſpruch Liſzt's Bearbeitung der Bach'ſchen Fuge »BACH«. Brillant wie das Concert von Liſzt. Dieſer Bach führt den Spieler an manche gefährliche Klippen. Es iſt zwar die beſte Seite des Pianos in dieſer Bearbeitung herausgekehrt, dieſelbe iſt aber nicht immer ganz identiſch mit der beſten muſikaliſchen Seite im vorliegenden Falle.

Brahms Quintett wurde in einer Nach-Matinée, Montag den 1 Juli 11 Uhr geſpielt.

Viertes Concert. 1. Girolamo Frescobaldi, Paſſacaglia für Orgel (B-dur) (componirt um 1627), nach der Ausgabe von Dr. Zellner (V.-M. in Wien) vorgetragen von Herrn Hoforganiſt Carl Rundnagel (V.-M. in Caſſel).

Erſter Theil. 2a. Jean Maria Leclair, Largo für Violoncello u. Orgelbegl. vorgetr. von dem Herrn Kammermuſiker Rich. Lorleberg (V.-M. in Caſſel) und Hrn. Hoforganiſt Rundnagel. — Das ganze Kirchenconcert machte wie die Kirche und Orgel ſelbſt einen nicht recht weihevollen Eindruck. Die beſten Nummern waren Nr. 2a b, Nr. 3 (mit vielen Schwankungen), und Nr. 9). In Frau Hempel-Kriſtinus lernten wir eine neue Sängerin kennen, mit ungewöhnlich kräftigem, geſundem Altorgane und Umfange. Leider war die Compoſition nicht dazu angethan, alle guten Eigenſchaften dieſer Stimme in glänzendes Licht treten zu laſſen.

2b Friedemann Bach, Siciliano für Violoncello und Orgel, vorgetragen von den Ebengenannten.

3. Heinrich Schütz, die ſieben Worte*) unſers lieben Erlöſers und Seligmachers Jeſu Chriſti, ſo er am Stamm des heiligen Kreuzes geſprochen, ganz beweglich geſetzt von Heinrich Schützen, Churf. Sächſ. Capellmeiſter.

*) Die Handſchrift, welche uns dieſes kleine Paſſions-Oratorium aufbewahrt, befindet ſich als Unicum auf der Landesbibliothek zu Caſſel. Die Vorführung geſchieht in der Geſtalt, in der das Werk ſchon öfters vom Riedel'ſchen Verein in Leipzig ausgeführt worden iſt. Die Orgelbegleitung iſt auf Grund des bez. Baſſes von Dr. F. Stade (V.-M. in Leipzig, ausgeſetzt worden.

Zweiter Theil. 4. R. J. Voigtmann (V.-M. in Sangerhausen), Concertphantaſie über „Nun danket Alle Gott", für Orgel, vorgetragen vom Componiſten.

5 Franz Müllner V.-M. in München), Zwei Sätze aus dem großen doppelchörigen Miserere, geſungen vom Weimar'ſchen Kirchenchor, unter Direction von Herrn Profeſſor Müller-Hartung.

6. Franz Liſzt (V.-M.), Benedictus aus der ungariſchen Krönungsmeſſe für Violine solo und Orgel, geſpielt von den Herren Concertmeiſter Fleiſchhauer (V.-M. in Meiningen) und Hoforganiſt Rundnagel.

7. Carl Müller-Hartung (V.-M. in Weimar), Pſalm 42, für Chor, Solo und Orgel, vorgetragen von dem Weimar'ſchen Kirchenchor, unter Direction des Componiſten.

Dritter Theil. 8. Sebaſtian Bach, „Ach wie flüchtig", Cantate für Solostimmen, Chor und Orcheſter, in der Einrichtung von Robert Franz in Halle. Soliſten: Fräulein Marie Klauwell (V.-M. in Leipzig), Frau Hempel-Kriſtinus in Caſſel und Herr Kammerſänger von Milde aus Weimar. Chor: Caſſeler Geſangverein und Weidt'ſcher Geſangverein in Caſſel. Dirigent: kgl. Muſikdirector Herr Richard Hempel (V.-M. in Caſſel).

9. Joſef Rheinberger (V.-M. in München), Hymne für Altſolo mit Orgelbegleitung, Op. 54, geſungen von Frau Hempel-Kriſtinus; die Begleitung ausgeführt von Herrn Hoforganiſt Rundnagel.

10. Franz Liſzt, 2 Chöre a capella, vorgetr. vom Weimar'ſchen Kirchenchor.

Fünftes Concert. Erſter Theil. 1. Eduard von Mihalovich (V.-M. in Peſt), „Das Geiſterſchiff", Charakterſtück für großes Orcheſter (Manuſcript) unter Leitung des Herrn Hofcapellmeiſter Ed. Laſſen (V.-M. in Weimar).

2 Auguſt Fiſcher (V.-M. in Dresden), Anton Rubinſtein und Johannes Brahms, Lieder für Sopran und Pianofortebegleitung, geſungen von Frau Elvira Müller-Berghaus (V.-M. in Chemnitz) unter Begleitung des Herrn Hofcapellmeiſters Laſſen.

Zweiter Theil. 4. Eduard Laſſen (V.-M. in Weimar), Muſik zu der Trilogie „Die Nibelungen" (I. Vorſpiel. Der gehörnte Siegfried. II. Siegfried's Tod. III. Kriemhildens Rache) von Hebbel, unter Leitung des Componiſten. a) Vorſpiel: Der gehörnte Siegfried und der Wurf mit den Ringen. b) Brunhild auf Island. c) Kampf zwiſchen Siegfried mit der Nebelkappe und Brunhild. d) Der Streit zwiſchen Kriemhild und Brunhild. e) Hagen und Kriemhild. f) Die Jagd und Siegfried's Tod. g) Kriemhild's Verzweiflung. h) Zug nach Hunnenland. Wechselaren, Gizelher und Gudrun. i) Das Hunnenland. k) Volker's Gericht. l) Der Nibelungen Noth. — a) Nicht tief, aber reif und wohlklingend, b) charakteriſtiſch gefärbt, c) beſonders gefühlsinnig und edel empfunden vor.

Dritter Theil. 5. Anton Rubinſtein, Op. 65. Concert für Violoncell und Orcheſter in A., vorgetragen von Herrn Concertmeiſter Wilh. Fitzenhagen (V.-M. in Moskau). Unter Direction des Herrn Hofkapellmeiſter C. Reiß. — Gut vorgetragen. Compoſition leidet etwas an Oeden und Längen.

6. Rich. Wagner (V.-M. in Bayreuth), Lieder mit Pianoforte (Studien zu „Triſtan und Iſolde"), mit tiefem Gefühl geſungen von Frau Dr. Emilie Merian-Genaſt (V.-M. aus Weimar). —

7 Rich. Wagner (V.-M. in Bayreuth), Huldigungsmarſch für Orcheſter, unter Leitung des Herrn Hofkapellmeiſter C. Reiß. — Trotz äußerſter Ueberanſtrengung raffte ſich hier noch einmal das Orcheſter zu einer glänzenden Schlußleiſtung auf

Drei Briefe Hauptmanns an Hauser.

Unter Hinweis auf das pag. 71 der Euterpe beurtheilte Werk des Prof. Dr. Schöne geben wir hier drei Briefe desselben.

(Fortsetzung.)

Den 31. Gute Morgen l. H. Gestern mußte ich in die beiden Gergenten und nach dieser Misere hatte ich zu nichts mehr Lust. Jetzt haben wir die Generalprobe zur Belagerung von Corinth. Ich bin neugierig was die Oper machen wird. Es ist gar komisch wenn sich die Komponisten dieser Ordnung an toller Instrumentirung überbieten, und der letzte immer noch etwas neues aufpackt, Rossini jetzt wieder eine Ophicleide —, dem Namen nach wahrscheinlich ein vollkommnerer Serpent — was ist denn in Hfft. mit dieser Stimme gemacht worden? Hier hat man sie einer 4. Posaune gegeben, sie steht auch in der Posaunenzeile der Partitur. Die Banda turca hört fast nicht auf zu lärmen. Ich halte sie aber doch für einen der besten Opern Rossini's und einige Recitative die in Paris gemacht zu sein scheinen sind sehr gut. Am besten gefällt mir's wo es Spontinisch klingt — es wäre nicht zum Vortheil Spontini's wenn R. eine Oper ganz in dessen Manier schreiben wollte, denn dieser ist in der Nachahmung viel freier und schwungvoller als jener im Vorbilde — Der Heimefetter sind auch von Dresden sehr gute Offerten gemacht worden (über 3500), das närrische Mädel schlägt aber alles aus — hier, erzählt man, habe sie über das letzte Gebot was man ihr gethan, noch 200 Thaler mehr verlangt. Der K[urfürst] aber der die Lust am Handel verloren hat, soll geantwortet haben „zur Reise, ja!" — Die Cäcilie (die Casselsche) hat jetzt angefangen den Tod Jesu zu singen, er soll zum Charfreitag in einer Kirche mit Orchester aufgeführt werden — ich hoffe noch daß nichts daraus wird, ich kann mir so viel aus diesem Opus gar nicht machen. Ich mag eben das kraftlose weinerliche Klagen über die Leiden Christi nicht; dafür ist er doch wahrlich nicht gestorben, daß wir so schneidermäßig drüber jammern sollen; und die Arien! so abgeschmackt wie hier so vieles ist, darf etwas wahrhaft Gutes durch die Zeit nicht werden. Wie viel ältere Sachen kann man jetzt noch mit Freude anhören! Es schlägt $^3/_4$, ich bin noch in großem Negligee. Heute vorm Jahr kutschirten wir zusammen von Hfft. nach Cassel — Abends war die sonderbare Soiree bei Spohr, wo wir in Erwartung der 12. Stunde bis $^1/_2$3 Uhr in einem Zuge Domino spielten, außer mir Niemand als Herr Zahn, es war höchst amüsant, die Spohr fing einmal laut an zu lachen weil es gar zu langweilig war. Zum neuen Jahr wünsche ich Ihnen und Ihrer Frau und Jungen recht sehr viel gutes, und mir daß ich Sie einmal ordentlich sehen und sprechen kann hier oder dort . . .

Ihr M. H.

Cassel, den 3. Februar 1828.

Liebster Hauser, es ging mir schon öfter wie jetzt — ich wollte ehe ich Ihnen schriebe einen gewissen Abschluß abwarten, den völligen Besitz einer Erkenntniß, der nahe schien, und, wenn ich danach greifen will, vor mir her wieder in die Ferne tritt. Auch diesmal dauert's zu lange, und ich schreibe Ihnen einen Interims Brief als Interims Brief zum nächsten — Interims Briefe wahrscheinlich. — Ich sitze und schwitze jetzt über einem Buche das mich (zu) sehr beschäftigt; vielleicht kennen Sie es schon: Lautiers System des Grundbasses der Musik und Philosophie (Berlin, Duncker und Humblot 1827). In wie fern das System als philosophisches neu, oder dem Verfasser eigen oder nicht eigen ist, weiß ich nicht; an mehreren Stellen spricht derselbe eine große Verehrung für Hegel aus. Es ist aber dieser bis jetzt erschienene Eine Theil die „erste Abtheilung eines Grundrisses des Systems der Tonwissenschaft" — also nur eine Einleitung, aber als solche der Anfang des Ende, also der Anfang und das vorausgesetzte Ende, und als das Zusammengreifen dieses Einen und Andern

der Begriff oder das Ganze, und alles was noch nachfolgen wird, kann nur Entwickelung des in unendliche Entfernung sich fortbestimmenden Begriffs sein.

Das ganze Buch ist der Anfang einer unendlichen Progression, unendlich viele Bände würden sie nicht erschöpfen, aber das Gesetz der Progression ist da (das allgemeine Glied sagen die Mathematiker) oder eben die Progression selbst. Ich denke Sie werden sich das Buch gelegentlich anschaffen, es kostet 20 Gr.; man kann für so wenig nicht oft so viel erhalten. Es ist aber schwer zu lesen, besonders ehe man sich hineingelesen hat — wären es zu verfolgende Tonverkettungen, oder algebraische, so würden sie mir wohl weniger Mühe machen, da ich zu solchen mehr Fertigkeit mitbringe, aber diese mir völlig ungewohnten philosophischen Wortrechnungen werden mir oft sehr schwer. Wenn sie mir sonst vorkamen, wenn sie mir als bloß Allgemeines nicht von besonderm Interesse, diesmal aber als Tonwissenschaftlich ist es von besonderm, dieses aber eben als *besonderes* nur das *Eine* von dem *Andern* (oder das Andere von dem Einen) dem *Allgemeinen*, und da nur das Eine *und* das Andere den Begriff oder das Ganze gibt, so muß diesmal das Allgemeine um des Besondern willen gewonnen werden oder das Besondere bleibt begriffslos. Das Buch gleicht an gebundenem Stoffe und unendlicher Verwickelung einer Bach'schen Fuge. Es ist nicht Einzelnes darin, nichts heraus zu nehmen ohne die Fäden des Zusammenhanges nach allen Seiten hin zu zerreißen, oder (als Anderes dieses Einen) es ist an jedem Einzelnen aus diesen abgerissenen Fäden das Ganze zu erfinden; aber jedes Einzelne ist so, das Ganze an sich habend, das Ganze. Daß ich aber wenn ich etwas vorhabe was alle geistigen Kräfte in Anspruch nehmen kann, eben nur dieses *Eine* denke und thue, und alles *Andere* nicht, oder nicht so gut wie ich könnte, das ist das Mangelhafte, Einseitige in meinem Thun und Denken, aber das Thun ist anders als das Denken, und das ist nicht jene Begriff setzende Entfernung, sondern ein begriffloses Nebeneinander, eine Unwahrheit, die als das *Eine* zum *Andern* die Wahrheit dieser Reflection hat.

Ich freue mich unbeschreiblich auf die Passion. Ich möchte nur wissen ob diese großen Sachen nicht aufgeführt werden sind, oder so mangelhaft daß sie nicht gewirkt haben; beides kann ich mir denken, da Bach selbst Director war, und doch ist nirgends die Rede davon, wenigstens hab' ich noch nichts darüber gefunden in Schriften wo doch von gleichzeitigen Sachen gesprochen wird. Sie sind den Leuten immer zu groß gewesen, und jetzt ist wohl ihre Zeit auch noch nicht da: die Passion wird ihnen nicht leidenschaftlich genug sein, oder veraltet in der Form, geschmacklos, und wegen der durchgehenden Noten ungenießbar! . .

Die älteste polyphonische Musik war eine Combination zusammenpassend-gefundener Melodien. Die neueste ist eine unter Stimmen vertheilte Accordfolge; was dort entstand, der Zusammenklang, ist hier gegeben; so mangelhaft hinsichtlich des Zusammenklanges jene oft war, eben so widrig und unnatürlich ist diese oft im Fortgange der einzelnen Stimmen und, aus dem rechten Gesichtspunkte für mehrstimmige Gesangsmusik angesehen, gar manches der neueren viel barbarischer als jene ersten Anfänge. Wenn aber jetzige Musiker nicht diese Anfänge, sondern die Werke der schönsten Mittelzeit, der größten aller Tonsetzer, der beide Aufgaben, des Zusammenklanges und Fortgangs der Stimmen, in nie wieder erreichter Vollkommenheit löste, so beurtheilen wir mit 8 erfahren — so gehört dazu eine fast unbegreifliche — Einseitigkeit (hier liegt auch ein begriffloses *Eine* ohne sein *Anderes*, oder Andere ohne das Eine, ein Ende ohne Anfang) und im Dafürhalten, dieses Eine sei das Ganze, der Grund zu gänzlichem Mißverständniß . . .

Spohr schreibt jetzt eine Symphonie in C-moll. Sein neues Doppelquartett haben wir kürzlich probirt, es ist sehr schön; demnach ziehe ich das erste vor, es hat mehr Ursprüngliches, Frisches. Die ersten Arbeiten Spohrs in einer neuen Gattung sind immer die Quellen die in den folgenden derselben sich als in einem See oder Teich

ſammeln, klar und mit ſchönen Ufern, aber das unkräftige Strömen iſt doch ſchöner Schreiben Sie mir doch lieber Hauſen, ob ich Ihnen den Galgen gleich werden ſchicken ſoll, ganz gerad heraus, auch die Bach'ſche Meſſe hab' ich nun ſchon ſo lange, ich glaubte immer ſie würde herauskommen. Marx hat ſie auch kürzlich angekündigt — Haben Sie Krauſe's Vorleſungen über Muſik (in Göttingen gehalten,, geleſen — ſie ſhnnen für ſein Auditorium recht zweckmäßig geweſen ſein, ein gedrängter Auszug aus Burneys Forkel Gerber ꝛc. Aber auch für einen der davon noch gar nichts weiß kann ich keinen rechten Gewinn aus dieſem Werkchen erſehen, es iſt darin meiſt alles blos geſagt und nicht gezeigt. (Das Eine ohne das Andere' lachen Sie nur —) Am beſten hat mir die Abhandlung über indiſche und griechiſche Muſik gefallen, aber hier iſt eben auch gezeigt warum, wenn auch nur Melodie, ſie dennoch ihre vollendete Ausbildung haben konnte — (ihr Anderes war die ermeſſene Sprache)

Sie werden mich mit meinem Einen und Andern als blos Einen ohne Andern bald ſatt haben — es iſt aber nicht immer ſo ernſthaft damit gemeint; ſondern auch ſpaßhaft, aber da hat der Teufel eben das Eine und Andere wieder da, und iſt nicht herauszukommen und Einem Manne wurde mit dem Galgen gedrohet, wenn er ein falſches Ziel ſeines Wegs angäbe, und dieſer ſagt: er ginge ſich hängen zu laſſen — hängen ſie ihn, ſo hat er die Wahrheit geſagt, und dürfte nicht gehenkt werden, hängen ſie ihn nicht, ſo hat er gelogen, und müßte gehenkt werden — aber das thut nichts, in der höhern Mathematik werden die verwickelſten Gleichungen auch auf — 0 gebracht, und aus der Art der Combination in welcher ſich die Größen gegenſeitig vernichten ihr wahrer Werth gefunden.

Schreiben Sie mir doch etwas ausführliches von Ries ſeiner Oper, er hat ſelbſt Spohr geſchrieben, daß ſie nächſtens gegeben würde und daß Pierro wegen Mangel an einer Sängerin zurückgelegt worden wäre Es fehlt hier an einer neuen Oper zum Geburtstag und wird wohl zu einer ausländiſchen (Il Crociato unter uns) gegriffen werden. Das erſte Gefühl iſt Mißbilligung, ſo ging mir's auch, aber man ſchlage eine vor eine neue! Lindpaintner? Marſchner? Alois Schmitt? — und wenn jene nicht beſſer wären, möchte ich ſie lieber weil ſie nicht deutſch ſind — daß der Jammer nicht offenbar werde; es iſt jetzt eine Zeit wie nach Bach und Händel, die Zeit der Rolle, Schweizer, Hartter Homilius und wie die Greis hießen unter denen ſchon Graun ein Stern erſter Größe war, in 50 Jahren ſucht man die Namen im Lexicon, und da wird keiner fehlen, denn für Lexica wird jetzt geſorgt. — Bauer war eben da und läßt Sie herzlich grüßen. Das ſei vor der Hand das Eine, ich wollte, daß wir als Anderes uns einmal von Angeſicht zu Angeſicht ſehen und guten Morgen oder guten Abend oder dergl ſagen könnten. Vielleicht gäbe der Himmel, daß wir uns in ein Geſpräch verwickelten Grüßen Sie mir Ihre Frau herzlich und Schelble und Ries, letzteren hab' ich glaub' ich gewiſſermaßen lieber als er mich, ſo geht mir's mit vielen Leuten, aber ich nehme es ihnen nicht übel weil ich mir's gut erklären kann — Nun will ich ſiegeln und auf die Poſt gehen, da wird mir gewiß mancherlei nothwendiges einfallen was ich Ihnen anſtatt alles geſchriebenen hätte ſchreiben ſollen. Ihr R. H

Ich könnte (die folgende letzte Seite gäbe auch unbeſchrieben die ſchönſte Veranlaſſung) noch einiges Eine und Andere anbringen; aber alles ſchreiben bliebe doch nur das Eine, das Andere iſt jetzt das Fortſchicken wozu es die höchſte Zeit iſt

---

Anzeigen und Beurtheilungen.

Böhm, R. 2 Lieder für eine Sopranſtimme mit Begleitung des Pianoforte componirt. Berlin und Poſen bei Ed Bote u. G Bock. Preis 7½ Sgr.

Zwei ſehr nette Lieder, welche des Componiſten Beruf für einſtimmigen Geſang mit Pianofortebegleitung recht vortheilhaft documentiren.

Böhm, R. „Der Liebe Sehnſucht". Duett für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. In demſelben Verlag. Preis 7½ Sgr.

Der Componiſt hat das H. Heine'ſche Lied ſeiner in ihm herrſchenden Empfindung gemäß ſehr angemeſſen in Tönen ausgedrückt. Jacob.

Louis Kindſcher. Zwölf Lieder für vier Männerſtimmen (Text vom Dr. phil Jul. Altmann). Leipzig, Fr. Kiſtner.

Die ſinnigen Texte von dem für die muſikaliſche Compoſition ſo liederreichen Dichter ſind treffend und wirkungsvoll für vierſtimmigen Männerchor geſetzt. Die kurzen Lieder ſind leicht ausführbar und werden ſich bald ihren Sängerkreis gewinnen St. F. W. S.

La Mara. Muſikaliſche Studienköpfe. 2. Band. Leipzig, 1872. Verlag von Herm. Weißbach.

Riehl's „Muſikaliſche Charakterköpfe", welche glänzende Erfolge erzielten, haben eine Reihe von ähnlichen Produktionen ins Leben gerufen. Manche unter ihnen haben allerdings einen ſehr zweifelhaften Werth; aber eine gute Seite haben alle gehabt: ſie haben das Intereſſe an muſikaliſchen Perſönlichkeiten und Gegenſtänden verallgemeinert und daſſelbe auch in Kreiſen wachgerufen, in denen bis dahin von unſerer Kunſt wenig oder gar nicht die Rede war. La Mara's „Studienköpfe" gehören zu den beſſern Werken der genannten Art. Als beſondern Vorzug derſelben müſſen wir die genaue Angabe der äußern Lebensverhältniſſe der Componiſten, welche zum Theil Berichtigung bisheriger Irrthümer enthält (es ſei nur an das Datum von Spontinis Geburtstag erinnert), hervorheben. Auch tieferer Einblick in das Geiſtesleben von Cherubini, Spontini, Roſſini, Boieldieu und Berlioz iſt gewährt, wenn gleich nach dieſer Seite dem Muſiker durch näheres Eingehen auf die Werke der genannten Künſtler ein größerer Dienſt geleiſtet wäre.

Dr. Oskar Paul. Handlexikon der Tonkunſt. Vollſtändig in 6—7 Lieferungen. 5. u. 6. Lieferung. Leipzig, Verlag von Herm. Weißbach.

In Betreff der vorliegenden Lieferungen 5 u. 6 von Paul's Handlexikon der Tonkunſt ſchließen wir uns dem früher gegebenen Urtheile an. Von Maſtiaux bis Schmelzer iſt S. 81—400 das Weſentlichſte aus dem Gebiete der Tonkunſt in aller Kürze mitgetheilt. B Knm.

Albert Tottmann. Sechs leicht ausführbare religiöſe Feſtgeſänge für gemiſchten Chor. 2 Hefte. Eigenthum des Verlegers. Eingetragen in das Vereins-Archiv. Leipzig. Friedrich Hofmeiſter.

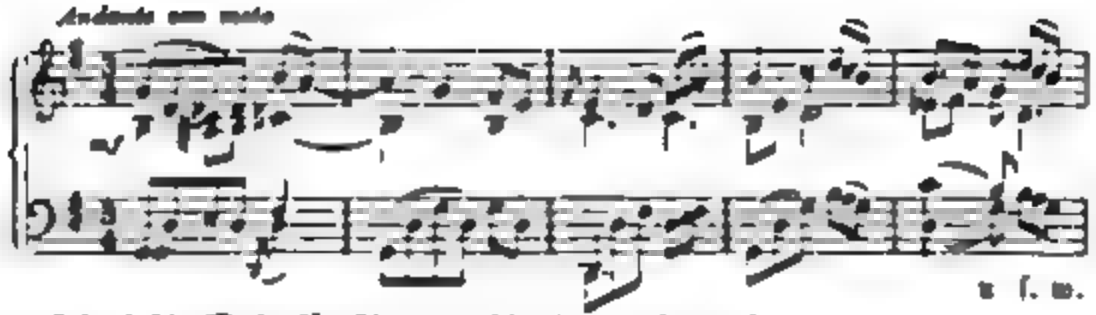
Robert Schaab. Zwei Stücke für Pianoforte. Elegie und Idylle. Op. 83 Hamburg bei Otto Heintze.

Derſelbe. La félicitation. Morceau pour le pianoforte. Op. 84. Ebendaſelbſt.

Derſelbe. Am Meeresſtrande. Klavierſtück. Op. 95. Ebendaſelbſt.

Die Tottmann'ſchen Compoſitionen haben folgende Ueberſchriften: 1. Pfingſtgebet, 2 die heilige Nacht, 3. Neujahrsmahnung, 4. Oſtergeſang, (Heft 2) 5. Trauungsgeſang, 6. Trauergeſang. Tiefe und ſinnige Auffaſſung, klare und faßliche Stimmenführung, wirkungsvolle Ton- und Accord-Combinationen erheben ſämmtliche Nummern zu den bedeutendſten Erzeugniſſen des geiſtlichen Geſanges der Gegenwart. Wir empfehlen beide Hefte für den durch die Ueberſchriften angegebenen Zweck. Der guten Ausführung wird ſicherer Erfolg nicht fehlen.

Die Robert Schaab'ſchen Compoſitionen können wir ebenfalls unbedenklich empfehlen. Der wohlthuenden Melodieführung ſteht angemeſſene Entwickelung und harmoniſche Unterlage zur Seite. Die wenigen Takte von Op. 84 genügen,



die Schaab'ſche Weiſe, für Klavier zu ſchreiben, zu kennzeichnen

Nachrichten.

Schwabach. Am 31. Juli veranſtaltete der hieſige Kirchenchor in der Stadtkirche ein Concert nach folgendem Programme: Introduction: „Fantaſie“ und „Fuge“ für Orgel (4 h.) v. Thiele. 1. »Vere languores« von Antonio Lotti, 1700. »O bone Jesu« von Paleſtrina. † 1594. »Benedictus« von Orlandus Laſſus. 1524—93. — 2. „Ave Maria“ von Fr. Schubert, für Horn u. Orgel. — 3. Choral, bearb. von J. S. Bach. „Geiſtliches Lied“ von Niels Gade. „Gott, mein Heil“ von Hauptmann. — 4. »Andante religioso« für Orgel und Violin-Chor von Gering. — 5. Pſalm („Herr, wer wird wohnen“ ꝛc.) von M. Hauptmann. — 6 »Adagio« für Horn mit Orgel von Prof. Kindner. — 7. Chor aus „Die letzten Dinge“ von Spohr. — 8. Arie für Sopran aus „Paulus“ von Mendelsſohn-Bartholdy. — 9. Chor aus „Paulus“ v. Mendelsſohn-Bartholdy. Der Vortrag bot durchweg die vollſte Befriedigung und waren namentlich die Nr 7 u. 9 von ergreifender Wirkung. Der Direction wie den Mitwirkenden gebühret die vollſte Anerkennung um ſo mehr, als das ſehr erhebliche Erträgniß dem bayeriſchen Lehrerwaiſenfonde zugewieſen worden iſt.

Schwabach. Bei der am 26. Juli im kgl. Schullehrer-Seminar dahier ſtattgehabten Muſikproduction wurde folgendes Programm durchgeführt: 1. Symphonie von Haydn I. Satz. — 2. Choral „Jeſu meine Freude“ nach Bach. — 3. Chor v. Paleſtrina „Siehe, er war verachtet“ ꝛc. — 4. Chor. von S. Bach „Lob und Ehr' und Weisheit“ ꝛc. — 5. Chor von Brahmig „Ehre ſei Gott in der Höhe!“ — 6. Jubel-Ouverture von Haydn. — 7. Chor von Abt „Kommt in den Wald“. — 8 Chor von Beſchnidt „Wer recht in Freuden wandern will“. — 9. Quartett f. Klavier, Violine, Viola u. Cello von Heyer. — 10 Abſchiedsgruß aus Vaterland von W. Tſchirch „Die Segel blähen ſich im Wind“.

Concert auf dem höchſten Punkte Norddeutſchlands. Am 2. August fand auf der Schneekoppe, trotz der ſchlechten Laune des Berggeiſtes Rübezahl, ein Concert ſtatt. Die Kapelle des 2. Nieder. Inf. Reg. Nr. 19 gab Tags vorher ein Concert im Erner'ſchen Etabliſſement in Krummhübel und brach am folgenden Morgen dort zur Koppe auf. Obwohl man unterwegs durch muſikaliſche Grüße den mißlaunigen Berggeiſt zu verſöhnen ſuchte, es half nichts, denn er fuhr fort, ſein Regenhaupt zu ſchütteln. Aber ſiehe da, trotzdem wurden die eingerichteten Muſiker auf der Koppe empfangen, doch ſchade, ſchade, das Concert im „Freien“, 4800 Fuß hoch über der Oſtſee, wurde „zu Waſſer“. Dafür bot die Kapelle in beiden Koppenhäuſern, hauptſächlich aber in einem Nebenzimmer des großen Saales der preuß. Seite, durch vorzügliche Aufführungen Nachmittags und Abends reichen Erſatz. Der Saal war ſo zu ſagen, „gefüllt“ und das anweſende Publikum zu gemüthlich, das der Kapelle, obſchon dieſelbe nur „zum Vergnügen“ concertirte, ſich dankbar erwies. Die aus dem Nebenzimmer gedämpft in den Saal ſchallende Muſik rief einen äußerſt angenehmen Eindruck hervor. Reichſter Applaus folgte jeder Piece. Dem Concert ſchloſſen luſtige Tanzweiſen ſich an, der bis zum „Kehraus“ in der Mitternachtsſtunde auf flinken Füßen und in heiterſter Stimmung rebellirt. Schon am nämlichen Abend aber änderte der Wind ſeine Richtung und am heiterer Morgen brach an. Rübezahl war verſöhnt. Prächtig erhob ſich das Tagesgeſtirn und ſäumte mit goldenem Lichte die luftigen Schleier; alles Leid des vergen Tages war vergeſſen. Um 6 Uhr ſtimmte die Kapelle im Freien noch einen Abſchiedsgruß, die „Kutſcher-Polka“ von Strauß an, und verabſchiedete ſich dann von dem höchſten Punkte Norddeutſchlands, auf welchem ſie die erſte Militär-Kapelle geweſen, die dort concertirte. J.

Programm des am 30. Juli 1872 am königl. Schullehrer-Seminar Altdorf, unter Leitung des Seminarlehrers Helm, aufgeführten Concertes. 1. Toccata für Orgel, Op. 85, von Ad. Hesſe. — 2. Motette „Sei getreu“, Op. 46, Nr.

12, von C. Flügel. — 3. Cantate „Ehre sei Gott Op. 30, Nr. 2, von C. Flügel. — 4. Trio für 2 Violinen und Orgel, von J. S. Bach. — 5. Streichquartett in D, von J. Haydn. — 6 „Neue Liebe, neues Leben". Lied für Tenor, von L. v. Beethoven. — 7. „Aus der Edda". Männerchor mit Begleitung, Op. 107, von F. Hiller. — 8 Concert für Pianoforte und Orchester, Op. 15, von L. v. Beethoven. — 9. „Germania". Ein deutscher Siegesgesang für Männerchor mit Begleitung, Op. 24, v. Heinrich Bernsheim. — 10. Ouverture zur „Preciosa", v. M. v. Weber.

Leipzig. Das dritte diesjährige Concert des Riedel-Vereins brachte Sonntag den 21. Juli a. c. in der Reformirten Kirche folgendes: 1. Präludium und Fuge (E-moll) für Orgel v. J. S. Bach. — Herr Organist Armbrust aus Hamburg bewährte sich an diesem Riesenwerk des Altmeisters, wie nachher unter Nr. 6 des Programms: Sonate (E-moll), Op. 19, v. A. G. Ritter, als ausgezeichneter Virtuose seines Instruments. Auch die geistige Auffassung beider Werke legte Zeugniß ab, daß Hr. A. ein gebildeter Musiker sein muß. Die größten Schwierigkeiten in technischer Hinsicht überwand er spielend. Wem hätten nur noch den Wunsch gehabt, daß der Vortragende etwas von den musikalischen Erzeugnissen seines Geistes gebracht hätte. — Hierauf folgten 2. drei Chöre ohne Begleitung: a. „Christe eleison" von Orazio Benevoli, — b. „Stabat mater" von G. M. Nanini, — c. „Mein schönste Zier", 5stimmiges Osterlied von Johannes Eccard. — Letzteres hatte die schönste Wirkung von den Dreien. — 3. Der 13. Psalm für Sopran und Altsolo v. Clari, mit Orgelbegleitung von A. G. Ritter herausgegeben, zeigte sich auch diesmal als werthvoller Kirchensatz. — 4. a. Largo für Violoncello und Orgel von G. F. Händel, b. Sarabande für Cello und Orgel von J. S. Bach — sind der Kirche ganz angemessen. Ein Gleiches muß gesagt werden von Nr. 8. „Resignation", Lied ohne Worte f. Cello und Orgel von W. Fitzenhagen. Letzterer spielte sämmtliche 3 Stücke mit großem, seelenvollem Tone, wie ein echter Meister seines Instruments. 5. „Exercitium" für Solo-Quartett und Orgel von F. Bertoni. Nicht besonders hervortretend. 7. Drei altböhmische Weihnachtslieder, Tonsatz von Carl Riedel. — Wir haben schon früher uns über selbige höchst anerkennend ausgesprochen. — Zum Schluß brachte der Gesammtchor das „Hohe Lied der Kirche" — wie wir früher in diesen Blättern des Weiteren berichteten „Freu meine Freude" von J. S. Bach, Motette in 11 Sätzen für 5 Solostimmen und 5stimmigen Chor. — Dieses vocale Riesenwerk Bachs gehört zu den Glanzleistungen des Riedel'schen Vereins. Auch diesmal war das, trotz der großen Hitze, zu verspüren; alle Glieder lebten und webten im Ganzen und brachten einen überwältigenden Eindruck auf die Hörer hervor. Wiederum unsere innigsten Glückwünsche für Fortblühen und Weiterblühen dieses Achtung gebietenden Vereins und seines hochzuschätzenden Dirigenten.

Leipzig, Ende Juli 1872.

Robert Schaab.

Chemnitz. Charfreitag 1872. St. Johanniskirche. Musikaufführung unter gef. Mitwirkung von Frl. Marie Gutschbach aus Leipzig. 1. Ouverture zum Oratorium „Messias" v. G. F. Händel. — 2. „Kyrie" v. W. A. Mozart. — 3. Recitativ und Arie aus „Judas Maccabäus" von G. F. Händel, ges. von Frl. M. Gutschbach. — 4. Chor aus dem deutschen „Requiem" von J. Brahms. — 5. Adagio für Horn von W. A. Mozart, vorgetr. von Hrn. Zschernack. — 6. Der 23. Psalm von W. Bergel. — 7. Geistliche Gesänge, ges. von Frl. M. Gutschbach a. „Hosianna" v. L. Cherubini, b. „Bitten" von L. van Beethoven. — 8. Ouverture und Schlußchor aus „Christus am Oelberge" von L. van Beethoven.

Concerte zum Besten des schlesischen Pestalozzivereins. 1. In der Friedenskirche zu Jauer am 3. Juli. — Programm: I. Th. 1. Toccata und Fuge F-dur für die Orgel von J. S. Bach. — 2. Adagio für Violine und Orgel von Corelli. — 3. Arie „Sei stille dem Herrn", für Alt aus dem Oratorium „Elias" von Felix Mendelssohn-Bartholdy. — 4. Adagio für Violine und Orgel v. J. S. Bach. — 5. Fantasie G-dur für die Orgel von J. S. Bach. — II. Th. 1. Die Heilung des Blindgebornen, Vocal-Oratorium mit Begleitung der Orgel, nach Evangel. Johannis, Cap. 9, von Dr. Carl Löwe. — 2. Chromatische Fantasie und Fuge für die Orgel von L. Thiele, ausgeführt vom Ortegesangverein, circa 100 Personen stark, von Georg Bellmann und Moritz Fischer, Schülern des Königl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin. — Dirigent Cantor Fischer in Jauer. 2. In der evang. Kirche zu Freiburg, 8. Juli. — Programm: I. Th. 1. Toccata und Fuge, D-moll, für Orgel von Seb. Bach. — 2. Arie für Sopran. Nun beut die Hölle Alle ihre Schrecken aus dem Oratorium „Die Schöpfung" von J. Haydn. — 3. Adagio für Violine und Orgel von Corelli. — 4. Duett f. 2 Soprane aus dem „Lobgesang" Symphonie-Cantate, nach Worten der heiligen Schrift von F. Mendelssohn-Bartholdy. — 5. Canon für Orgel von Mich. Gotth. Fischer. — II. Th. 6. „Dies sind die heiligen Zehngebot", Choralvorspiel von Seb. Bach. — 7. Recitativ, Terzett und Chor aus dem Oratorium „Christus" v. F. Mendelssohn-Bartholdy. — 8. Präludium für Violine und Orgel von Seb. Bach. — 9. Arie für Sopran („Ich weiß, daß mein Erlöser lebt") und Chor („Halleluja") aus dem Oratorium „Der Messias" von G. F. Händel. — 10. Präludium und Fuge, A-moll, für Orgel von Seb. Bach. — Dirigent Cantor Jung. Um-

geführt von Damen und Herren aus Freiburg, der daſigen Muſikkapelle und des daſigen Kirchenchors und den oben genannten Herren Fiſcher u. Hoffmann.

Leipzig. Bei Gelegenheit der funfzigjährigen Jubelfeier des Univerſitätsſängervereines der „Paulmer“, welches Feſt hier 4 Tage lang auf die feierlichſte Weiſe gefeiert wurde, hörten wir auch zwei Concerte, und deren Programmen Einiges mitzutheilen von weitergehendem Intereſſe ſein dürfte. Das Kirchenconcert wurde eröffnet mit der Ouverture zu dem Oratorium „Paulus“ von Mendelsohn-Bartholdy. — Hierauf folgte der Choral: „Wachet auf!“ harmoniſirt nach J. Prätorius. — Ihm ſchloß ſich an: »O bone Jesu« von Paleſtrina, — »Miserere« von Orlando di Lasso, Air für Violoncello und Orgel von J. S. Bach (Grützmacher). — Kyrie, Graduale und Dies irae aus dem „Requiem“ für Männerſtimmen u. Orcheſter v. L. Cherubini. — Toccata für Orgel von Bach (Dr. Kretzſchmar), »Agnus Dei« aus der „Missa“ v. Jul. Otto. — Arie aus „der Schöpfung“ von Haydn: „Auf ſtarkem Fittich“ (Beſchlo-Leutner). — »Ad vesperas Dom. XXI. p. Trin. — „Hymnus“ von F. Mendelsohn-Bartholdy „Herr unſer Gott“ — „Hymnus“ f. Doppelchor und Orcheſter v. Franz Schubert. — »Arioso« f. Violine u. Orgel v. Jul. Otto (Concertmeiſter Lauterbach aus Dresden), zum Schluß: „Verzweifle nicht im Schmerzensthal“ von F. Rückert, Motette für doppelten Männerchor mit Orcheſterbegleitung, comp. von R. Schumann. — Tags darauf, den 7. Auguſt, fand Vormittags 11 Uhr ein Concert im Theater ſtatt. Wir heben aus deſſen Programm Folgendes aus: Ouverture zu „Leonore“ (Nr. III) von L. v. Beethoven. — Morgenhymne aus dem Schauſpiel „Electra“, Concertſtück für Männerchor und Orch., comp. von Albert Dietrich (Unter Direction des Componiſten). — Waldpſalm der Mönche v. Banks, von M. Bruch (Unter Direction d. Componiſten) Concert, Op. 56. für Pianoforte, Violine und Cello von Beethoven, mit Orcheſter, vorgetragen von Lauterbach, Grützmacher, Reinecke. — Oſtermorgen, Gedicht von Geibel, componirt v. Hiller (Unter Direction des Componiſten), Sopranſolo: Beſchla-Leutner. — Zweiter Theil: „Zur Weinleſe“, für Männerchor und Orcheſter, componirt von Georg Vierling. (Unter Direction d. Componiſten) — Frühlingslied von Petöfi „Der Frühling naht mit Brauſen“. — Morgenlied v. Perfall „Wer ſchlägt ſo raſch an die Fenſter nur“ ꝛc. — „Der Jäger Heimkehr“ von Reinecke, Des Quintus Horatius Ode »Ad Thaliarchum«. Für Männerſtimmen in Muſik geſetzt v. Vincenz Lachner. (Höchſt humoriſtiſch), zum Schluß: Frithjof auf der See. Scene 6 aus Frithjof Für Männerchor und Solo und Orcheſter von Max Bruch. — Die Leiſtungen des höchſt kunſtſinnigen Vereins waren, wie immer, glänzend und in ihrem Erfolge zündend. Daß man von allen Seiten anerkennt, wie ſehr man die Beſtrebungen der „Paulmer“ ſchätzt, geht aus folgenden Thatſachen hervor: Hr. Dr. Langer, [illegible] erhielt das Ritterkreuz des Albrechtsordens und von den „alten Paulmern“ ein koſtbares Album, enthaltend einen „Bädeker“ — (Zulage 300 Thlr. zu einer Reiſe in die Schweiz), das H. Cultusminiſterium ließ dem Secretair des Vereins 400 Thlr. in Gold überreichen zur Anſchaffung eines neuen Flügels für die wöchentlichen Uebungen und Proben, Herr Commerzienrath Schmieder aus Meerane (Sachſen) überſendete dem Verein Eintauſend Thaler zu einer Stiftung, von verſchiedenen Seiten ſtrömen koſtbare Pokale, feine Weine ꝛc. ꝛc. ein. Wir wünſchen den Paulmern, die ſchon tauſend und abertauſend Herzen erfreut, erhoben, erquickt und getröſtet haben, eine fröhliche Zukunft und ihrem Director Dr. Langer, dem immer friſchen und nicht alternden Manne, ein noch langes erfreuliches Wirken. „Soweit die deutſche Zunge klingt, ſoweit man deutſche Lieder ſingt“, wird beidem, dem Verein und deſſen Director, die wärmſte Anerkennung nicht fehlen. — „Glück auf!“ wie Unterzeichneter ſchon ſeit 20 Jahren dem Verein in dieſen Blättern mit aufrichtigem Wort und warmem Herzen zugerufen!

Leipzig. Robert Schaab.

Zwickau. I. Kammermuſik-Soirée im Saale des Gewandhauſes Freitag den 26. Januar 1872, veranſtaltet von Wehner, Herrmann und Türke. — Programm: 1. L. v. Beethoven, Trio [illegible] Op. [illegible], No. 2. für Pianof., Violine und Cello. a. Poco sostenuto. A. Allegro ma non troppo. b. Andante. c. Allegretto ma non troppo. d. Presto. — 2. R. Schumann, Sonate, A-moll, Op. 105, für Pianoforte und Violine. a. mit tiefem Gefühlsausdruck. b. Allegretto. c. Lebhaft. — 3. Fr. Schubert, Trio, B-dur, Op. 100, für Violine, Celle und Pianoforte. a. Allegro. b. Andante con moto. c. Scherzo. d. Finale. — II. Concert, Sonnab. d. 16. März 1872. — Programm: 1. R. Schumann, 2. Trio, F-dur, Op. 80, für Clavier, Violine und Cello. a. Sehr lebhaft. b. Mit innigem Ausdruck. c. In mächtiger Bewegung. d. Nicht zu raſch. 2. L. v. Beethoven, große Sonate, A-dur, Op. 101, für Clavier und Cello. a. Allegro ma non tanto. b. Scherzo. c. Adagio cantabile, Allegro vivace. — 3. Joh. Brahms, Quartett, A-dur, Op. 26, für Clavier, Violine*), Viola und Cello. a. Allegro non troppo. b. Poco Adagio. c. Scherzo. d. Finale. — III. Concert, Sonnabend den 6. April 1872, unter Mitwirkung der Herren Muſikdirector O. Kothſch und Dittrich, veranſtaltet von Wehner, Herrmann und Türke. — Programm: 1. L. v. Beethoven, großes Trio, B-dur, Op. 97, für

*) Herr Muſikdirector Kothſch hat die freundſchaftliche Gefälligkeit, den Clavierpart im bezeichneten Quartett zu übernehmen.

Pianoforte, Violine und Celle. a. Allegro moderato. b. Scherzo. c. Andante cantabile. d. Allegro moderato. — 2. C. M. v. Weber, 2. große Sonate, D-moll, Op. 49, für Pianoforte a. Allegro feroce. b Andante con moto. c. Rondo. — 3. Fr. Schubert, Forellen-Quintett, A-dur, Op. 114, für Pianoforte, Violine, Viola, Celle und Baß a. Allegro vivace. b. Andante. c. Scherzo d. Tema con variazione. e. Finale.

—

Kaiserslautern. Programm zu der musikalischen Production der Seminarzöglinge 5 August 1872. 1. Ouverture für Orchester zu „Figaro's Hochzeit" v. Mozart. — 2 Männerchor „Das ist der Tag des Herrn" von C. Kreutzer. — 3. Quartett für 2 Violinen, Viola und Celle von Pleyel. — 4. Andante für Orchester aus der 6. Symphonie von Haydn. — 5. Clavierconcert (erster Satz) mit Begleitung von Streichquartett von Hauptmann. — 6. „Der Herr ist ein großer König", Chor mit Orgelbegleitung von C. Richter. — 7. Finale für Orch aus der 4. Symphonie von Haydn.

—

Zullichau. Concerte im Saale des Pädagogiums. (Forts. von Nr. 5.) Am 20. Januar. 1. Symphonie v. W. A. Mozart, Op. 34, C-dur — 2. Impromptu für das Pianoforte über das Mendelssohn'sche Lied „Auf Flügeln des Gesanges", comp. v. Stephen Heller — 3. Sehnsucht nach der Heimath „Wohl viele tausend Vöglein" für 3 Singst. mit Begleitung des Pianoforte von L. Schröter. — 4. Schlummerlied v. R. Schumann, für das Violoncello mit Begleit. des Pianof., bearb. v. F. Lehr. — 5. Lützow's wilde Jagd „Was glänzt dort vom rc." für den 4stimmigen Männerchor, comp. v. C. M. von Weber. — Am 27. Januar. 1. Ouverture von J. L. Böhner, Op. 16, D-dur. — 2. Fantasie für das Pianoforte über ein Tyrolerlied, comp. v. G. Lange. — 3. Nachtgesang „Nacht, o Nacht, du heil'ge Nacht rc." für 4stimmigen Männergesang, comp. v. Eberstal. — 4. Wanderers Sehnsucht, Lieder für obligate Violine mit Begleit. des Streichquartetts, comp. v. F. Laabe. — 5. Hymne „Es ist ein köstlich Ding, daß das Herz fest werde", für den 4stimmigen Chor mit Begleit. des Orch., comp. v. C. G. Reißiger. — Am 3. Februar. 1. Symphonie von Andreas Romberg, Op. 22, D-dur. — 2. Großer Concertwalzer für das Pianoforte, comp. von Th. Dohler — 3. Dämmerung „Sanft und mild auf's Gefild rc." für Sopran, Alt, Tenor und Baß, comp. v. H. Stöckert. — 4. Lob der Thränen. Nach einem Liede von F. Schubert, als Salonstück für die Violine, mit Begleitung des Pianoforte comp. von J. Greß. 5. Motette, „Schmecket und sehet wie freundlich", für den 4stimmigen Männerchor, comp. von A. Bergt — Am 10. Februar. 1. Ouverture zur „Jagd Heinrichs IV." von Méhul. — 2. As-dur-Sonate für das Pianoforte von L. v. Beethoven, erster und dritter Satz. — 3. Abendglöckchen. „Seht wie die Sonne dort sinket rc.", nach einem Volksliede für 5 Männerstimmen bearbeitet von L. Erk. — 4. Andante religioso, f. Viola und Harmonium, comp. v. G. Gellermann, (die Viola in 10facher Besetzung) — 5. Männerchor „Im Wald, im frischen grünen Wald rc." aus der Oper „Preciosa" von C. M. v. Weber. (Mit Instrumentalbegleitung.) — Am 17. Februar. 1. Symphonie v. J. Haydn, G-dur, Op. 25. — 2. Cavatina. Valse brillante für das Pianoforte, comp. von Franz Wendel. — 3. Verlegenheit, Spinnstubenlied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, comp. von W. Taubert — 4. Andante und Finale aus einem Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, comp. von v. Jonquières. — 5. Müllerlied „Ruhig gleicht auf Erden dem Müllervergnügen", für den 4stimmigen Männerchor von W. Tschirch. — Am 24. Febr. 1. Ouverture zur Oper „Melusine" v. C. G. Reißiger — 2. Einzug der Gäste auf Wartburg. Marsch aus R. Wagner's „Tannhäuser", als Fantasie für das Pianoforte bearb. von Franz Liszt. — 3. Frühlingslied „Es brechen im schallenden Reigen die Frühlingsstimmen los rc." für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, comp. von Mendelssohn-Bartholdy. — 4. Keplers Frühlingsvogel. Für eine Solo-Violine mit Begleitung des Orchesters, comp. von J. Gungl. — 5. Motette „Singet dem Herrn und lobet seinen Namen" für den 4stimmigemischten Chor, comp. von C. Kunze, mit Clavierbegleitung bearb. v. Gäbler — Am 10. März. I. Abth. 1. Ouverture zur Oper „Der Sinfeder" v. M. Carafa. — 2. Der drei [illegible] „Drei ist das Heil oder auf dieser Welt rc." — 3. Concerto für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters, comp. v. J. N. Hummel, Op. 73, erster Satz. — 4. Hymne „Wo ist, so weit die Schöpfung reicht rc.", für den 4stimmigen Männerchor mit Solo's und Orchesterbegleitung, comp. von A. Reithardt. II. Abth. 5. Fest-Ouverture über oesterreichische Lieder v. Fr. Schneider. — 6. Gruß an die Heimath „Kleines Vöglein, du singst im Sonnenschein rc." für 4stimmigen Chorgesang, comp. v. C. Kossow. — 7. Andante und Rondo aus dem unter Nr. 3 bezeichneten Pianof.-Concerte. — Gorges-Hymne „Juchz' auf mein Volk, der Sieg ist dein rc.", nach einer Melodie von Th. Dräth für das 4stimmig-gemischte Chor mit Begleitung des Orchesters, bearb. von Gäbler. III. Abth. Der Gang nach dem Eisenhammer v. F. v. Schiller, melodramatisch bearb. v. C. M. Weber. — Am 21. März. Vorfeier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers u. Königs. 1. Ouverture über den „Dessauer Marsch" für Orchester, comp. von Dr. Fr. Schneider. — 2. Der Deutschen Glück „Schwingt hoch den Hut und rufet laut: Der Kaiser lebe hoch". Für

den 4stimmigen Männerchor, comp. v. Gäbler. — 3. Unserm Kaiser Gott erhalte! Thema mit Variationen für das Streichquartett, comp. v. J. Haydn (Gespielt in 3facher Besetzung v. 12 Personen). — 4. Hymne „Du bist's, den Ruhm und Ehre ꝛc.", f. den 4stimmigen gemischten Chor, comp. v. J. Haydn, mit Orchesterbegleitung v. Gäbler. — Am 26. März. Entlassung der Abiturienten. 1 Choral „Gruß ist des Höchsten Güte", gef. v. 4stimmigen Chor. — 2. Abschiedslied „Brüder, reicht die Hand zum Bunde", für 4stimmigen Chorgesang, comp. v. Mozart. — 3. Hymne „Jehovah, deinem Namen sei Ehre", für den 4stimmigen gemischten Chor, comp. v. Gilcher. — Zum Schlusse dieses Referates sei bemerkt, daß dem Dirigenten ein Orchester von 40—42 Personen zu Gebote stand, der gemischte Chor 65 und der Männerchor bestehend aus Aktisten und einer Anzahl städtischer Dilettanten-

Hartz bei Hermann Carl von Jacob

Es giebt wohl kaum einen zweiten Staat, der wie Dänemark seine Gelehrten und Künstler unterstützt. Durch Finanzgesetz sind nach der „Berl. Tid." für das laufende Finanzjahr bewilligt worden: 8800 Rbl. an Unterstützungen, welche in Raten von 100 bis 600 Rbl. an 30 Gelehrte und Literaten vertheilt sind, ferner haben 19 Gelehrte und Künstler je 200 und 300 Rbl., zusammen 2600 Rbl., Reiseunterstützung erhalten und außerdem sind einer Anzahl Künstler (Maler) Stipendien bis zu 1000 Rbl., zusammen ca. 5000 Rbl., gewährt worden. Es sind somit aus der dänischen Staatskasse in diesem Jahre im Ganzen ca. 16,400 Rbl. Unterstützungsgelder an dänische Gelehrte, Künstler ꝛc. bezahlt worden. Oesterreich, d. h. das cisleithanische, mußte dem Verhältnisse seiner Einnahmen entsprechend jährlich dem gleichen Zwecke ungefähr drei Millionen Gulden zuwenden.

Wien. Bei dem am 12. stattgefundenen Concerte, dem neue Hofe die Erzherzogin Gisela und die Erzherzoge Ludwig Victor und Wilhelm beiwohnten, hielt Richard Wagner folgende Ansprache an das Publikum: „Schon als ich vor Jahren in Ihren Mauern weilte, ward mir ein Empfang zu Theil, welchen ich mir nicht gehofft hatte und der mir den Beweis lieferte, daß auch auf dem unbestrittenen Boden dieser Stadt die deutsche Kunst die Oberhand erlangt habe. In noch höherem Maße wird mir diese erfreuliche Wahrnehmung durch die Aufnahme bekundet, die Sie meiner Kunst heute bereitet haben. In ihrem Namen danke ich Ihnen für die Theilnahme, die Sie mir heute in so reichem Maße bezeugt haben, und die mir eine Gewähr dafür ist, daß ein großes nationales Unternehmen, dessen Verwirklichung ich seit Jahren mit vollem Aufwande meiner Kraft anstrebe, nicht unvollendet bleiben wird. Wenn die alten Griechen sich zu einem großen, bedeutungsvollen Werke anschickten, so erflehten sie von Zeus ein Zeichen seiner günstigen Gesinnung; der Adler, den er aufsteigen ließ, den Blitzstrahl, den er sendete — darin sah man eine gute Vorbedeutung. In gleicher Weise wollen auch wir die Blitzstrahlen, die heute so unerwartet die Verführung des „Feenzauberer" begleiteten, als ein günstiges Omen betrachten, und hoffen, daß das Unternehmen, welches Sie durch Ihre Theilnahme in so erfreulichem Maße gefördert haben, zum gedeihlichen Abschluß gelangen werde."

— Der Tag, an welchem das Bildniß Schubert's den Wienern zur Freude enthüllt wurde, konnte vom Männergesangverein nicht schöner beschlossen werden, als indem derselbe eine Anzahl der bestrickendsten Melodien aus dem Schatze des Meisters in einem Festconcerte ertönen ließ. Der große Musikvereins-Saal war von einem geladenen großen Publikum gefüllt, das den erlesensten Kreisen Wiens angehörte. Am oberen Ende des Saales war die Colossalbüste des Componisten zu sehen, von Grün umgeben und mit einem Lorbeerkranze geschmückt. Die Hingebung, mit welcher die Zuhörer den Zauber der Klänge auf sich wirken ließen, konnte sie vergessen machen, daß sommerliche Schwüle in das Haus eingezogen war. Das Programm bestand aus den Chören „Gesang der Geister über den Wassern", „Gondelfahrer", „Widerspruch", „Grab und Mond", ferner dem ersten und zweiten Satz aus der unvollendeten H-moll-Symphonie, dem von Frau Wilt gesungenen Liede: „Die Allmacht", dem Adagio aus dem C-dur-Quintett, und zwei von Herrn Epstein gespielten Geiger-Stücken.

— 15 Mai. (Enthüllung des Schubert-Monumentes.)

Die linden Lüfte sind erwacht,
Sie säuseln und weben Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang,
Nun, armes Herze, sei nicht bang!
Nun muß sich Alles, Alles wenden.

Wenn doch unser Franz Schubert, als er diesem „Frühlingsglauben" Ton und Wort verlieh, jubelnden Herzenstöne gab, hätte ahnen können, hoffen dürfen: über deinem Grabe, armes Herz, wird einst blühen und klingen solch' ein wundersüßer Frühlingsmorgen voll Sonnenglanz und Blumenduft und Schubert-Liedern und Schubert-Liebe — wie wir ihn heute in unserem Stadtparke erlebt haben! Aber der blüthen- und duftreichste Sänger des Frühlings, der gleichreichste Sänger der Jugend — der gottbegnadigte Sänger mit dem liederquellendsten Vogelmunde und dem kindlichsten Herzen voll Liebe durfte das nicht ahnen, nicht hoffen. Seine Mitwelt hat ihm das zu schwer gemacht. Sie hat nicht an ihn geglaubt. Sie hat sein Singen nicht verstanden, seine Lieder nicht gesungen. Ein einziges Concert hat Schubert in Wien zu Stande gebracht, um seine Werke zu Tönen zu hören. Und als in Wien das zweite Schubert-Concert in seinen Tönen jubelte und weinte und volle Kränze der

Anerkennung und Liebe errang . . . . da fanden die Kränze nur noch ein frisches Grab, und die [illegible] fanden kaum noch, die bescheidenen Begräbnißkosten zu decken . . . „Drei leihene Frakk, drei Gehröcke, neun Hals- und Sacktücher, ein Leintuch, einige alte Musikalien“ — und einige alte und junge Schulden

Das war die Hinterlassenschaft unseres reichbegabten Liederfürsten! Künstlers Erdenwallen! Nein Franz Schubert durfte dies Heute nicht ahnen! Und wenn ihm in seiner glücklichsten, hoffnungsfröhlichsten Erdenstunde Jemand gesagt hätte: „Franzerl! mit deinen Liedern wird derereinst der Wiener Männergesangverein 20—30,000 Gulden erringen und dafür der alte Liederbrunk für deine unvergänglichen Liedergaben auf dem schönsten grünen, blühenden Platze deiner Vaterstadt ein prächtiges Marmordenkmal setzen [illegible] Beethoven, Mozart solch' ein Zeichen der Verehrung errichtet ist . . . .“ — der ehrliche, bescheidene Franz Schubert hätte dem Witzbolde sicher herzlich in's Gesicht gelacht! Und doch kommen wir soeben von Franz Schubert's lenchtendem Marmorbilde aus unserem schönen, frohlingsblühenden Stadtparke zurück — von einer schönen, erhebenden Feier. Wegen der Beschränktheit des Raumes hatten nur einige Hundert Karten ausgegeben werden können. Dadurch gewann aber die Feier, wir möchten sagen an Innerlichkeit, an Herzenswärme. Der Platz um das Denkmal ist sinnig schön geschmückt. Flaggenstangen mit den Stadt- und Sängerwappen, Blumen und Fahnen ringsherum, ein recht decorirtes Festzelt für die Ehrengäste leuchteten aus dem frischen Grün vor. Unter den Ehrengästen nahmen den ersten Platz ein: des Sängers geliebte Schwester Lisi, jetzt Frau Schneider, die Brüder Andreas u. Hermann, die treuen Freunde Eduard Bauernfeld, der Münchener Dichter Fr. Schober, dessen Lieder Schubert sein süßestes Tonleben eingehaucht, Hofrath Baron Schlechta, Dr. Gumlettner u. A. m. Eingeleitet wurde die Feier bald nach 11 Uhr durch den lieblichen Männerchor aus Schubert's „Sanctus“, dem Gottfried Preyhamenter sinnige Festworte unterlegt hat, wunderschön vorgetragen von dem Wiener Männergesang-Verein. Dann trat der Vorstand des Männergesang-Vereins, Herr Richard Dumba, vor das Denkmal und hielt eine sinnige Ansprache. Daran schloß sich eine Rede des Bürgermeisters Dr. Felder, welcher auch die Urkunde übernahm. Auf ein Zeichen des Bürgermeisters sank unter Jubel der Hülle, der Männergesang-Verein sang seinen Wahlspruch, und im flimmernden Sonnenglanz stand da vor unseren leuchtenden Augen das schöne Marmorbild Franz Schubert's. Der Künstler hat den Tondichter sitzend dargestellt, den rechten Fuß etwas zurückgezogen, den linken leicht nach vorwärts bewegt. Auf seinem Schooße ruht ein offenes Buch, das er mit der linken Hand festhält. Die Position versinnlicht den Moment der künstlerischen Inspiration. Der Blick ist nach aufwärts gerichtet. Der Griffel in der Rechten scheint eben die musikalischen Gedanken festhalten zu sollen. Drei in Marmor ausgeführte Basreliefs an der Postamente bringen die musikalische Phantasie, durch die Sphynx, das Symbol des Geheimnißvollen, charakteristisch angedeutet, die Instrumental- und Vocalmusik zur Darstellung. Die Vorderseite trägt folgende Inschrift:

Franz Schubert
Seinem Andenken
Der Wiener Männergesang-Verein.
1872.

Hofschauspieler Gabillon sprach schwungvoll ein Gedicht von Joseph Weilen. Ein Jubelchor F. Schubert's schloß die herrliche Feier.

— Die Linzer Zeitung bringt folgende Mittheilung: Wie wir seinerzeit gemeldet, hat die oberösterreichische Landes-Commission für die Weltausstellung an die General-Direction in Wien die Anfrage gerichtet, in welcher die Gruppe die Ausstellung des von der Stadt Paris dem Tonheros Ludwig von Beethoven geschenkten, im hiesigen Museum befindlichen Claviers stattfinden könne. Nach einer gestern hier eingelangten Zuschrift der General-Direction kann die Ausstellung dieses Claviers in der Special-Ausstellung der „Geschichte der Gewerbe“ (Abtheilung Musik) erfolgen.

Paris. Ein Jahr ist ins Land gegangen, und der Communist der „Stunden v. Parlet“, der im Mai vorigen Jahres während der Commune-Wirthschaft in Paris gestorben ist, hat [illegible] bei man ihn sozusagen nur provisorisch zur ewigen Ruhe gebettet hat. Man macht es mit Recht den Angehörigen Auber's, die doch durch ein reiches Erbe bedacht waren, gleichzeitig aber auch den Opern-Directionen und dem Pariser Conservatorium zum Vorwurfe, daß sie einem Meister, dem sie so viel verdanken, den Tribut der letzten Ehre schuldig geblieben sind. Bei der Direction des Friedhofes Montmartre, wo er förmlich hastig beerdigt wurde, ist von seinen Erben und auch von anderer Seite der Auftrag zur Herstellung eines eigenen Grabes nicht erfolgt. Da von den Angehörigen Auber's diese Pflicht verabsäumt wurde, machen einige Journale die französische Nation aufmerksam, einem Manne, der sich durch sein künstlerisches Wirken im Leben den besten Dank verdient habe, diesen nicht nach dem Tode schuldig zu bleiben.

---

* In Wernigerode hat am 2. Mai die Festfeier des 100jährigen Geburtstages von Novalis (Friedrich v. Hardenberg) stattgefunden, deren Hauptbestandtheil die Enthüllung des Denkmals dieses Dichters war. Um 3 Uhr Nachmittags versammelten sich die Festgenossen, unter denen besonders viele Professoren, Rechtsgelehrte,

Geiſtliche und Lehrer waren, im Rathhauſe hieſiger Stadt, um von dort nach dem nahegelegenen Nicolai-Kirchhof zu gehen, wo unweit von Müllner's Ruheſtätte neben Gräbern ſeiner Brüder Novalis' Grab ſich befindet. Ganz nahe dabei ſteht das Denkmal, welches Deutſchlands Söhne dem edlen, zu früh entſchlafenen Dichterjünglinge weihen. Der Gemmarchor von Weißenfels ſang das Lied des Gefeierten: „Wenn Alle untreu werden" (comp. v. K. Müller). Darauf hielt der Superintendent Nebe eine begeiſternde Rede, in welcher er, fern von confeſſioneller Eiferſüchtelei, die religiöſe Bedeutung des Dichters für alle Zeiten hervorhob. Unter weihevoller Anſprache fiel die leinene Hülle, welche bis dahin das Denkmal bedeckt gehalten. Die Büſte, unter welcher der Name „Novalis" eingemeißelt iſt, ſteht auf einem mit erhabener Arbeit verzierten grauen Marmorſockel, der vom „Friedrich v. Hardenberg. Geb. d 2. Mai 1772 Geſt. d 25. März 1801." und hinten: „Wenn Alle untreu werden, ſo bleib' ich dir doch treu, daß Dankbarkeit auf Erden nicht ausgeſtorben ſei" als vergoldete Inſchriften aufweiſt und auf einer Unterlage von grauem Granit ruht. Das ganze Denkmal, eine Schöpfung des Bildhauers J. Schaper in Berlin, iſt vom Erdboden aus etwa drei Meter hoch und ſo geſtellt, daß es auch außerhalb des Kirchhofes zur Straße hin weit ſichtbarſt. Nach dem Geſange des Novalis'ſchen Liedes „Wenn ich ihn nur habe", (comp. von Breitenſtein) begaben ſich die Feſtgenoſſen in das Schumann'ſche Gartenhaus. Dort hielt Profeſſor Goſche aus Halle die Feſtrede.

* Die Königliche Hochſchule für Muſik zu Berlin trat zum erſten Male mit Proben ihrer Wirkſamkeit vor die Oeffentlichkeit. Die Prüfung fand vor einem geladenen, ſehr gewählten Auditorium in der Aula des Wilhelmsgymnaſiums ſtatt. Die Leiſtungen trugen durchgehends das Gepräge edler, tüchtiger Künſtlerſchaft an ſich und zeugten von dem Ernſte und der Energie, womit die Ausbildung der Schüler betrieben wird. Vornehmlich ſind zu erwähnen die trefflichen Leiſtungen der unter Leitung des Herrn Profeſſor Joachim ſtehenden Geigerklaſſe. Die große Correctheit und Präciſion und andererſeits die verſtändige und die volle Ausgabe aller Tonfülle gereichen dem Lehrer wie Schülern zum höchſten Lobe und laſſen von der Zukunft der Hochſchule das Beſte erwarten. Auch im Clavierſpiel kam manche treffliche Leiſtung zu Tage.

Publication älterer praktiſcher und theoretiſcher Muſikwerke, vorzugsweiſe des XV. und XVI. Jahrhunderts. Unter Protectorat Sr. königl. Hoheit des Prinzen Georg von Preußen. Die Geſellſchaft für Muſikforſchung beabſichtigt eine Subſcription zu eröffnen und muſikwiſſenſchaftliche Werke zur Publication zu bringen. Jeder, der ſich hierbei betheiligen will, zeichnet einen Subſcriptionsſchein im erſten und zweiten Jahre à 5 Thaler, im dritten und vierten Jahre à 4 Thaler, in den folgenden Jahren à 3 Thaler. Weitere Herabſetzungen erfolgen in demſelben Verhältniß wie ſich das Capital erhöht und Zinſen abwirft, bis gar keine Einzahlungen mehr nöthig ſind und ſchließlich der Beſitzer eines Subſcriptionsſcheins eine jährliche Dividende bezieht. Wenn 200 Scheine gezeichnet ſind, beginnt der Verein ſeine Thätigkeit. Die Auswahl der zu edirenden Werke beſtimmt, unter Vorſchlag der Mitglieder, der Ausſchuß der Geſellſchaft. Zur Vorſchlag ſind vorläufig gebracht: Die alten mehrſtimmigen Liederſammlungen von Oeglin, 1512, Peter Schöffer 1513; Ott 1534 u. 1544, Finck 1536 und die Forſter'ſche Sammlung von 1539 bis 1556. Ferner Hugo von Reutlingens Florea munera 1488. Glareans Dodecachordon 1547. Mattheſons Ehrenpforte 1740. Johann Walthers erſtes vierſtimmiges Choralbuch von 1524. Außerdem hoffen Ludwig Senfls, Joh. Leo Hatzlers und die Werke vieler anderer Meiſter ihrer Neubelebung. Jedes Jahr ſollen circa 30 Bogen gedruckt werden, in einer Auflage von nur 400 Exemplaren. Die 30 Bogen können ein oder mehrere Werke umfaſſen und werden in Quartalslieferungen den Subſcribenten franco zugeſandt. Der buchhändleriſche Preis für jeden Jahrgang beträgt 6 Thaler. Die Einzahlungen ſind an das verwaltende Mitglied der Geſellſchaft für Muſikforſchung Herrn Rob. Eitner, Berlin, Schönebergerſtraße 25, franco einzuſenden. Die jährliche Einzahlung kann auch durch eine Buchhandlung geſchehen. Den buchhändleriſchen Vertrieb hat die L. Trautwein'ſche (M. Bahn) königl. Hofbuch- und Muſikhandlung in Berlin, Leipzigerſtraße 107, übernommen, und ſind an dieſelbe alle buchhändleriſchen Beſtellungen zu richten.

Karlsruhe, 23. April. In der verfloſſenen Woche hatten wir Gelegenheit, einer Prüfung der allgemeinen Muſikbildungs-Anſtalt daſelbſt beizuwohnen und die ſehr anerkennenswerthen Leiſtungen derſelben kennen zu lernen. Wir freuen uns ſehr, dieſer trefflich geleiteten Anſtalt, welche im Herbſte vorigen Jahres in der Perſon des Herrn v. Rabecki einen Lehrer gefunden hat, welcher den Anforderungen der Kunſt und der Pädagogik mit beſonderem Talente gerecht zu werden verſteht, das beſte Prognoſtikon ſtellen zu können. Wir halten es aber auch für unſere Pflicht, insbeſondere die Eltern auf die gewiſſen Grundſätze aufmerkſam zu machen, welche dieſe ſehr lebenskräftige Anſtalt befolgt. Die Prüfung zeigte ſehr deutlich, daß der Unterricht die Ziele verfolgt, den Schüler zum ſelbſtthätigen Erfaſſen der Muſik anzuleiten und ihm das Verſtändniß der Hauptwerke der Kunſt und ihrer Entwickelungsgeſchichte zu gewähren. Sachgemäß beginnt der Unterricht mit der Rhythmik.

Mit großer Sicherheit beantworteten die Schüler und Schülerinnen alle Fragen über Accentuation, Takt, die verschiedenen Taktarten, die Gliederung der einfachsten rhythmischen Gebilde und der rhythmischen Periode. Dabei berührte es sehr wohlthuend zu sehen, daß die Kinder von einer wirklich rhythmischen Empfindung belebt waren und daß der Unterricht sie offenbar mächtig angeregt und empfänglich gemacht hatte für die Schönheit rhythmisch musikalischer Formen. Besondere Freude gewährte uns zu sehen, daß die Beispiele durchaus gut gewählt waren und auch hier bereits in den ersten Elementen der Keim für das Verständniß der Werke der großen Meister gelegt wurde. Die Kinder markirten mit Stimme und Handbewegung im Chor eine Reihe von Perioden aus Beethoven'schen Quartetten, Mozart'schen und Haydn'schen Symphonien ꝛc., welche Herr v. Radecki am Klavier vortrug. Die Präcision, die Leichtigkeit und das Schwungvolle, womit dies alles erfolgte, war eine wahre Freude zu bemerken. — Nach dem rhythmischen kam das tonische Element der Musik zur Prüfung. Alle Erklärungen über Schall, Klang Ton, Zerfallen der Töne in Obertöne, die Naturharmonie ꝛc. wurden mit großer Bestimmtheit gegeben. Kein Kind blieb die Antwort schuldig, und alle zeigten die lebhafteste Theilnahme an der Beantwortung der gestellten Fragen. Es kam hierauf die Lehre von den Intervallen zur Prüfung. Auch hier dieselbe Sicherheit. Ohne alle Schwierigkeit wurden schwer zu intonirende Intervalle von der ganzen Schülerzahl steigend angegeben und zwar sowohl rein ohne alle harmonische Unterstützung durch das Klavier, als auch bei sehr fremdartig gewählten begleitenden Harmoniefolgen. Das größte Interesse aber gewährte die Benutzung und der Intervallenlehre gewonnener Kenntnisse und musikalischer Anregungen zu selbstthätigen Versuchen in der Melodiebildung. Es wurden melodische Sätze von Schülerinnen ausgesinnt, deren Gehalt und rhythmische Gliederung ein vortreffliches Zeugniß für die Zweckmäßigkeit der Unterrichtsmethode der Schule gab. — Zum Schlusse hatten wir auch noch Gelegenheit, die Reinheit der Intonation im Vortrage von mehrstimmigen Sätzen zu bemerken. Die Schüler und Schülerinnen sangen nämlich eine Reihe sehr schöner und interessant gearbeiteter zwei- und dreistimmiger Gesänge des um die Hebung der ganzen Anstalt sehr verdienten Herrn Hofconcertmeisters Wilt (über Texte der Bergpredigt) musterhaft aus. — Es wurde uns etwas lieb sein, wenn wir im Einzelnen den tiefdurchdachten Unterrichtsplan des Herrn v. Radecki erörtern wollten. Aber das eine können wir nicht übergehen, daß in Bezug auf das sangliche Element eine besondere Reinheit und entgegenkommt. Es betrifft dies das Studium der verschiedenen Tetrachorde und das der Tonleiter. Man sah deutlich, daß selbst die neuesten akustisch-musikalischen Forschungen eines Helmholtz, Hauptmann ꝛc. für den Unterricht fruchtbar gemacht waren und wenn, wie natürlich, dem Schüler auch nicht die Gründe dargelegt werden konnten, warum die eine oder die andere Tonfolge sangbarer ist, so ist der Lehrgang doch der Art, daß er fühlen lernt, welche Folgen diese oder jene Eigenschaft haben. — Wir glauben nicht, daß irgend eine Musikschule im Laufe eines halben Jahres größere Erfolge je erzielt hat, als diejenigen sind, welche wir bei der Prüfung hier erreicht zu sehen die Freude hatten. Wir können nur wünschen, daß die hiesige Musikbildungs-Anstalt die verdiente Aufmerksamkeit der städtischen und der Staats-Behörden finden möge, und glauben wohl, ohne prophetisch sein zu wollen, behaupten zu dürfen, daß hier ein Keim vorhanden sei, aus welchem bei sorgsamer Pflege eine Pflanze emporblühen könne, welche unserer Stadt und unserem Lande zum Segen und zur Ehre gereichen werde.

Leipzig. Das Verbot des Nachdrucks mit Rücksicht auf die Literatur des deutschen Männergesanges. — Es ist neuerdings von einem Gesangverein die Frage an uns gerichtet worden, inwieweit es gestattet sei, die Stimmen zu einem Chorliede in mehrfacher Anzahl für Zwecke des Vereins anschreiben zu lassen. Mit Rücksicht hierauf verweisen wir auf das „Gesetz, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen Compositionen und dramatischen Werken", vom 11. Juni 1870. Da heißt es: § 4. Jede mechanische Vervielfältigung eines Schriftwerkes, welche ohne Genehmigung des Berechtigten hergestellt wird, heißt Nachdruck und ist verboten. — Hinsichtlich dieses Verbotes macht es keinen Unterschied, ob das Schriftwerk ganz oder nur theilweise vervielfältigt wird. — Als mechanische Vervielfältigung ist auch das Abschreiben anzusehen, wenn es dazu bestimmt ist, den Druck zu vertreten. — Was nun das Abschreiben betrifft, so folgen wir hier den Erläuterungen des Dr. Otto Dambach. Derselbe sagt: Der erste Entwurf des vorliegenden Gesetzes wollte die Entscheidung der Frage (nämlich: ob das Abschreiben als eine „mechanische Vervielfältigung" im Sinne des Nachdrucksgesetzes anzusehen sei) in jedem einzelnen Falle der [illegible] überlassen und enthielt daher keine positive Bestimmung über die Zulässigkeit oder Unzulässigkeit des Abschreibens. Die Motive begründeten dies folgendermaßen. Es gebe zwar viele Fälle, in denen eine Abschrift dem Absatze des Originalwerkes kaum einen erheblichen Schaden zufügen werde. Aber auf der andern Seite fehlt es keineswegs an der Möglichkeit, durch massenhafte Verbreitung von Abschriften in der That denselben Schaden zu bewirken, wie durch Druck. Es erscheine daher rathsam, Abschriften [illegible] zu verbieten, doch angemessen zu gestatten [illegible] Commission und das Gesetz sind mit Recht diesem Vorschlage der Motive nicht gefolgt. Bei der großen Zweifel-

haftigkeit der Frage mußte das Gericht sich klar und bestimmt darüber aussprechen, ob das Abschreiben erlaubt oder verboten sei, da sonst in der Praxis die verschiedenartigsten Auffassungen sich geltend gemacht haben würden. — Wenn man das wesentliche Kriterium der mechanischen Vervielfältigung darin zu finden hat, daß sich der Thäter äußerer Hülfsmittel bedient, mittelst deren es möthig ist, mehrere Exemplare gleichzeitig herzustellen, so charakterisirt sich das Abschreiben nicht als eine mechanische Vervielfältigung. Dessen ungeachtet erschien es aus den in den Motiven des ersten Entwurfs dargelegten praktischen Gründen nothwendig, das Abschreiben fremder Schriftwerke, sobald dasselbe im Großen getrieben wird, nicht zu gestatten, zumal es notorisch ist, daß von einigen Handlungen der Nachdruck mittelst Abschreibens von Theaterstücken und Musikalien sehr stark getrieben wird. — Das Abschreiben ist nur dann verboten, wenn es dazu bestimmt ist, den Druck zu vertreten, d. h. wenn durch dasselbe das auch schon bestehende Vervielfältigungsrecht des Autors in demselben Maße und Umfange verletzt wird, wie durch den Druck des Werkes. Es versteht sich daher von selbst, daß hierzu die Herstellung einer größeren Anzahl von Abschriften gehört, da ja auch die beabsichtigte Herstellung nur eines Druckexemplars zum Thatbestande des Nachdrucks nichts beiträgt. Wie viele Abschriften gefertigt sein müssen, unterliegt der thatsächlichen Feststellung des Richters in jedem einzelnen Falle. — Ob das Abschreiben gewerbsmäßig, oder gegen Bezahlung oder unentgeltlich geschieht, ist gleichgültig. Denn der Begriff des verbotenen Nachdrucks ist nicht davon abhängig, ob der Thäter aus seiner Handlung einen Vortheil zieht, oder zu ziehen beabsichtigt, sondern nur davon, ob das ausschließliche Vervielfältigungsrecht des Urhebers durch den Thäter verletzt wird. — Wenn Vorsteher von Gesangvereinen oder Gesanglehrer in Schulen einzelne Lieder oder einzelne Stimmen mehrfach abschreiben oder abschreiben lassen, so ist ein derartiges Abschreiben unbedenklich dazu bestimmt, den Druck des Musikstückes zu vertreten und daher verboten. Ob der Abschreiber eine gewinnsüchtige Absicht dabei verfolgt hat oder nicht, ist, wie schon bemerkt, völlig gleichgültig. O. B.

Holland. Der Knoll Hollandia, gekrönt mit der silbernen Preismedaille, Industrieausstellung 1871. Der Knoll ist ein Musikzelt, welches 1. durch die Beschaffenheit seines Klangbrettes die Tonwellungen in weite Entfernung fortpflanzt; 2. durch seinen akustischen Bau eine erstaunlich starke Resonanz entwickelt, sogar wenn der Artisten nur wenige sind. 3. Die Form ist den akustischen Gesetzen gemäß, und 4. der Knoll hat die höchst wichtige Eigenschaft, daß sich die aufgeführten Concerte — eben so wie bei Gas- und Wasserleitungen — unter dem Erdboden hin, in erstaunlich große Entfernung fortpflanzen und dennoch die Harmonien und Soli gleichzeitig in mehreren Concertsälen prachtvoll gehört werden können. Diese Fortpflanzung geschieht mittelst eiserner Cylinder. Die Proben, im großen Maßstabe genommen in Gegenwart der königl. Familie und von mehreren Professuren, haben den schönsten Beifall erworben. Nachfolgende Eigenschaften verdienen Erwähnung: a. das Timbre jedes Instrumentes erhält sich vollkommen, b. die Schnelligkeit der Fortpflanzung ist 1402 Meter per Sekunde, also sechsmal die Geschwindigkeit bei der Fortpflanzung des Schalles in freier Luft, c. die Tonhöhe bleibt vollständig dieselbe, der Diapason beiderseitig rein, und die Nuancen äußerst vernehmlich. Die großen Vortheile sind: 1. Die Fanfare und Harmonie-Orchester, welche bisher zaudernd die Gehörnerven berührten, werden mittelst der unterirdischen Fortpflanzung des Schalles einen prachtvollen Effect hervorbringen. 2. Mit einem Orchesterpersonale kann man in großer Entfernung gleichzeitig in verschiedenen Sälen die Concerte zu Gehör bringen. Diese Methode ist ebenso anzuwenden bei Orchestern in Concertsälen, welche ihre Concerte gleichzeitig in anderen Räumen fortpflanzen wollen.

NB. Der Bau dieser Orchester, so wie der Musiktempel wird nach einer ganz neuen Construction dargestellt. Der Erfolg hängt ganz ab von einer genauen Vertheilung des Raumes, von dem anzuwendenden Material u. s. w.

E. J. Lefèbre,
Firma J. J. Weijgand u. Co.
Akustiker.

Briefkasten.

J. in G. in G. Ihr Brief ist bei uns [illegible] Ihre Adresse [illegible] Ihre Adresse [illegible] Ihre Adresse

№ 8. EUTERPE. 1872.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, A. Jacob, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und G. Flügel, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Einunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Ernst Julius Hentschel. Von B. Widmann. Deutsche Musik in Italien. Der Kirchengesang-Verein zu Magdeburg. Von Matthesius. Erstes Grüneberg'sches Orgelwerk. Orgel-Dispositionen. Anzeigen und Beurtheilungen. Nachrichten. Briefkasten.

Ernst Julius Hentschel.

Zu den nachfolgenden Umrissen wurde ich theils durch das eigne tiefe Gefühl dankbarer Verehrung, theils durch die Aufforderung der Redaction der „Euterpe" bewogen, welche bei der bevorstehenden Jubelfeier des Herrn E. Hentschel ein lebendiges Bedürfniß fühlt, ein Lebensbild*) dieses Mannes zu geben, welches, wenn auch nur in schwacher Zeichnung, erkennen läßt, wie Derselbe durch sein beharrliches, treues Streben eine Stufe der Vollkommenheit in seinem Berufe als Lehrer, Didaktiker, pädagogischer Schriftsteller und Kritiker erreicht hat, durch die er so mächtig in das Schulleben Deutschlands eingriff, daß sein Name unter den Männern, denen wir überhaupt die gesunde Fortentwicklung unseres gesammten Volks-Schulwesens danken, einen bleibenden Ehrenplatz in der Geschichte der Pädagogik behaupten wird.

Ernst Julius Hentschel erblickte am 26. Juli 1804 zu Zudel bei Görlitz das Licht der Welt. Bald nach seiner Geburt zogen seine Eltern in die Nähe von Liegnitz, nach Langenwaldau über, wo sein Vater Johann Gottlob das Geschäft eines Garnhändlers trieb. Seine Mutter, Henriette Hohberg, war die Tochter des Organisten Hohberg, von dem Ernst Julius in der Schule des väterlichen Wohnorts die ersten Eindrücke der Bildung empfing. Pädagogische Künste sind dabei nicht angewandt worden, aber desto mehr Liebe und Freundlichkeit, und so machte der Kleine im Lesen, Schreiben und Rechnen, sowie in der biblischen Geschichte für sein Alter gute Fortschritte. Im Jahre 1811 starb der Großvater. Sein Nachfolger war der Organist Prüfer, ein Mann, der in seiner großen Berufstreue und durch eine seltene Geschicklichkeit im Lehren einen sehr wichtigen Einfluß auf Hentschel geübt hat. Bis zum Alter von 11 Jahren be-

*) Das Material hiezu verdanke ich Herrn Pfarrer A. Hentschel, dem Bruder des Jubilars, und Herrn Rector Schütze in Spergau bei Corbetha.

ſuchte dieſer bloß die öffentlichen Schulſtunden und ward außer denſelben mit häuslichen Verrichtungen, im Winter namentlich mit Spinnen, beſchäftigt. Aber ſeit Oktober 1815, wo er ſich für den Schullehrerberuf entſchied, wurde er von dem wackeren Bruſer auch im Clavier- und im Geigenſpiel unterrichtet, arbeitete als Gehilfe in der Unterclaſſe der Schule und nahm in der damals ſehr blühenden Penſionsanſtalt des Pfarrers Balthaſar am Unterricht in fremden Sprachen, deutſchen Aufſätzen, Geographie, Geſchichte u. ſ. w. Theil. Nach ſeiner Confirmation im April 1817 blieb er nur noch bis zum Oktober dieſes Jahres im ſtillen Elternhauſe zu Langenwaldau und ging hierauf, nicht ohne manche Kenntniſſe erworben zu haben, während zugleich das Bild einer Volksſchule, wie ſie ſein muß, ſich ihm durch Anſchauung und Erfahrung unauslöſchlich eingeprägt hatte, nach Kreiſch, einem Dorfe am Zuſammenfluß der Kapbach und der wüthenden Neiße, um ſich unter dem Cantor Ebert in der Muſik weiter auszubilden. Hier gehörte nun nach der feſtſtehenden Tagesordnung der Morgen den wiſſenſchaftlichen Arbeiten, die frühere Vormittagszeit den praktiſchen Uebungen in der öffentlichen Schule, der Nachmittag aber faſt ganz der Muſik an. Uebrigens durfte Hentſchel ſich jetzt freiſtändiger entwickeln und er hat von dieſer Freiheit in Verbindung mit ſeinem Freunde Jakob, jetzt Cantor in Conradsdorf bei Hainau, einen zuweilen ſeltſamen, aber doch vorübergehenden Gebrauch gemacht. Ja auch in ſpäterer Zeit hat er überall das Glück gehabt, ſowol im Lehren wie im Lernen ſeiner Neigung und Gemüthlichkeit folgen zu dürfen, ohne ſich von beengenden Schranken umgeben zu ſehen. Uebrigens wirkte in Kreiſch beſonders dreierlei ſtark auf ſeine Entwicklung ein: erſtlich im Allgemeinen der Geiſt der Zeit, wie er namentlich in Schleſien damals herrſchte, ein Geiſt, der wol vermochte, jugendliche Gemüther zum freudigſten Streben nach Tüchtigkeit jeder Art anzuregen; ferner die Schriften von Harnisch, welche mit Begeiſterung geleſen wurden; endlich der Umgang mit Auguſt Hinke, einem Zöglinge des Bunzlauer Seminars, damals Lehrer in derſelben Gegend, ſpäter Lehrer in Goldberg, der dem Präparanden Bücher und Hefte aus Bunzlau mittheilte, auch auf mündlichem Wege Manches in ihm weckte und ihn in ſeiner Schule ein höchſt eigenthümliches Muſterſtück pädagogiſcher Wirkſamkeit vorhielt. In Hinſicht auf Muſik waren die Studien, welche Hentſchel machte, vielfacher Art, und da ihm hiezu die Zeit reichlich zugemeſſen war, er auch Veranlaſſung genug fand, jüngere Schüler theils im Singen, theils im Spielen aller gewöhnlichen Inſtrumente zu unterrichten, ſo gewann er wenigſtens eine ziemlich breite Baſis muſikaliſcher Bildung. — Im April 1821 trat er in das Bunzlauer Seminar. Dieſe Anſtalt machte in ihrer äußeren Eigenthümlichkeit und in ihrem inneren regen chriſtlich-pädagogiſchen Leben eine außerordentliche Wirkung auf ihn, und mit hoher Freude fühlte er ſich als ein Glied derſelben. Sein vorzüglicher Fleiß und ſeine hohe Begabung erwarben ihm die volle Anerkennung aller ſeiner Lehrer; namentlich aber förderte der tüchtige Muſiklehrer Karow, der ſein eminentes Talent für jenes Gebiet der Muſik erkannte, ſeine Entwickelung und zwar mit dem entſchiedenſten Erfolge, obwol andauernde Kränklichkeit den Jüngling nicht die volle Kraft anwenden ließ. „Ich habe", ſagte er ſpäter einmal, „Stunden gegeben, wo er in nächſter Nähe des Grabes zu ſtehen glaubte." Aber ſein unerſchütterliches Gottvertrauen und ſeine echt chriſtliche Ergebung in den unerforſchlichen Willen Gottes machte ihm das ſchwere Kreuz leichter. Zugleich richtete ihn auch wieder die Liebe ſeiner Lehrer und die treue Anhänglichkeit ſeiner Kameraden auf, die es nicht an Troſt, Ermuthigung und Hülfe fehlen ließen. Gern und dankbar gedenkt er daher ſtets dieſer ſeiner erſten Freunde, in deren Kreiſe er beſonders freudig den „unvergeßlichen Dreiß" erwähnt. Im Herbſt und Winter deſſelben Jahres kehrte allmählich Geſundheit und damit der frühere Lebensmuth zurück, und in dem darauffolgenden Frühlinge vollendeten häufige Wanderungen zweckmäßige Leibesübungen, Hantirungen ꝛc. die Geneſung. Nun warf er ſich mit neuem Eifer, im Vollgefühl der wiedererlangten Jugend-

kraft, auf ſeine Studien, die ebenſo anſtrengend, als mannigfach waren. Da kam der Ruf nach Weißenfels. Es war kurz vorher Dr. Harnisch in Breslau als Seminar-Director dahin berufen worden, um die Anſtalt im Geiſte Peſtalozzi's zu reorganiſiren, und als er nun von dem kgl. Unterrichts-Miniſterium aus der Zahl der Abiturienten dreier damals ſchon berühmter Preußiſcher Seminarien Bunzlau, Potsdam und Neuzelle ſich je einen jungen Lehrer zur Neugeſtaltung des Weißenfelſer Seminars und zur Aushilfeleiſtung im Seminarunterrichte erbat, beſtimmte die Wahl des Lehrer-Collegiums der zuerſt genannten Anſtalt mit freudiger Zuverſicht den kaum 19½jährigen Schulamts-Candidaten Ernſt Hentſchel zu der bezeichneten ehrenvollen Miſſion. Zugleich mit Herrn Dr. Harnisch, Herrn Oberlehrer Hentſche und den zu ſeinen beiden nächſten Mitarbeitern auserſehenen Herren Stubba vom Seminar zu Potsdam (jetzt Seminarlehrer in Bunzlau) und Kuhn vom Seminar zu Neuzelle (jetzt Seminar-Director in Bremen) wurde Hentſchel am 14. Oktober 1822 am Seminar zu Weißenfels angeſtellt. Mit Begeiſterung ergriffen die drei jungen Männer im Verein mit dem als Organiſator ſo hochbegabten Harnisch und den durch literariſche Arbeiten und erfolgreiches Wirken an der Burgſchule in Leipzig als Methodiker und Lehrer ebenfalls ſchon bewährten Hentſche ihre Arbeit an der mit dem Seminar verbundenen Kinderſchule und bei den Zöglingen der Lehrerbildungsanſtalt ſelbſt, wo Hentſchel freilich anfänglich nur wenig Stunden übertragen wurden. Es blieb ihm reichlich Zeit nicht nur zu den Präparationen, ſondern auch zur eigenen Fortbildung, die durch Harnisch treulich gefördert wurde. Es geſchah jedesmal mit ſichtlicher Freude, wenn Hentſchel ſpäter [illegible] B. gegen Seminariſten der höheren Zwanziger Jahre des vereinten Strebens mit den beiden Collegen gedachte, das ſich außer der Vervollkommnung in den Naturwiſſenſchaften, Sprachkenntniſſen, der Mathematik und der Muſik im Allgemeinen namentlich auch die Förderung der Methodik des Rechenunterrichts und die Bildung und Leitung elementarer Aufgaben zum Ziele geſetzt hatte. Auf Betrieb Harnisch's berief das kgl. Miniſterium im Sommer 1823 den jungen Seminarhülfslehrer Hentſchel zur weiteren Vervollkommnung für den Seminarlehrerberuf nach Berlin. Hier erwarb er ſich, abgeſehen von beneidenswerther wiſſenſchaftlicher Durchbildung, ganz beſonders für den Unterricht in der Harmonielehre unter Logier und für Ertheilung des Geſangunterrichts unter Zelter, der ſich ſeiner wohlwollend annahm, einen Grad von Tüchtigkeit, der ihn zur ausſchließlichen Lehrthätigkeit in den Claſſen des Seminars ſelbſt ausgezeichnet befähigte. Auch mußten die vielfachen Berührungen mit den zum Theil vortrefflichen Männern, die damals um Logier verſammelt waren: Bellermann und Neuzelle, Schärtlich aus Potsdam, Löwe aus Stettin, Eckert und A., in mehr als einer Hinſicht bildend auf ihn einwirken. Nachdem er einen Antrag Logier's, mit ſeinem Inſtitut in dauernde Verbindung zu treten, abgelehnt hatte, kehrte er im November deſſelben Jahres nach Weißenfels zurück und verſuchte das in Berlin Erlernte im Einklange mit den Zwecken des Seminars bei ſeinem Unterrichte in Anwendung zu bringen und dies nicht ohne Erfolg. In dieſer Thätigkeit ſah ihn Zelter bei ſeinem Beſuche in Weißenfels am 17. December wieder und empfahl ihn einige Tage ſpäter freudig an Göthe mit folgenden unſern Jubilar ſo ſchön charakteriſirenden Worten: „Hier habe ich einen 19jährigen tüchtigen Muſiklehrer, der mit ſeinem Chore die artigſten Evolutionen macht. Geſund, munter, kräftig, fettig, willig, treuherzig. Er heißt Hentſchel und ſoll empfohlen ſein.“ — Seit dem Jahre 1824 dritter Seminarlehrer, wurde er vorzugsweiſe mit dem ganzen Unterrichte in der Muſik, dem der Mathematik und Botanik und einem Theil des Sprachunterrichts betraut. Und ſein Wirken in dieſen Fächern an der Seite des ihn ganz nach ſeinem Werthe ſchätzenden Harnisch und des 1825 an Hentſche's Stelle* getretenen Oberlehrers Zahn begleiteten die beſten

* Er war Pfarrer des Waiſenhauſes zu Langendorf und Pfarrer zu Unter- und Obergreißau und Langendorf (bei Weißenfels) geworden.

Erfolge. Daher rückte er, als 1827 auch dieser einem ehrenvollen Rufe als Director des Freiherrlich Fletscher'schen Seminars nach Dresden folgte, Ostern dieses Jahres in die zweite Seminarlehrerstelle auf und wurde nun noch mehr, als bisher, zur Pflege der Methodik herangezogen. Unter Zustimmung des kgl. Provinzial-Schulcollegiums übertrug ihm bald darauf Harnisch auch die Inspection über alle Classen der zu immer herrlicherer Blüthe sich entfaltenden Seminarschule.

Während des ganzen seither erzählten Abschnittes seines Lebens sah Hentschel seine damals noch lebenden würdigen Eltern und seinen früheren wackeren Lehrer, den Pfarrer Carl Balthasar zu Langenwolmsdorf, alljährlich nur einmal während der Sommerferien wieder. Jetzt führte er diesen treffliche Tochter, Auguste Antonie Angelika, unter der Eltern Segen als Gattin heim, Pfingsten 1825. Unter angestrengter Thätigkeit verflossen ihm in dem kleinen, trauten Familienkreise die nächsten Jahre. Im Sommer 1830 unternahm er, vom Staate unterstützt, in Begleitung seines Freundes Luben, eine pädagogische Reise nach Süddeutschland und den Rheingegenden, von der er körperlich und geistig erfrischt zurückkehrte. Im Herbst 1832 übernahm er in Verbindung mit dem Seminarlehrer Prange die Leitung einer Privat-Präparandenanstalt, die durch den Tod ihres Begründers, des trefflichen Ibarmann (erst Seminarlehrer, dann Baccalaureus an der Stadtschule) verwaist war. Diese Anstalt ist späterhin mit dem Seminar selbst in Verbindung gesetzt worden; jedoch hat Hentschel die specielle Leitung des Unterrichtswesens derselben behalten. — Mitten in seinem Glücke als Vater und geliebter Lehrer aber traf den Wackeren ein herber Schlag. Ein bösartiges Nervenfieber warf seine traute Lebensgefährtin auf das Krankenlager und machte nach wenigen Tagen am 10. Mai 1833*) ihrem blühenden Leben ein Ende. Sie hatte ihm drei Kinder geboren, von denen das erste, ein Sohn, bald nach der Geburt gestorben war. — Während der tiefen Trauer hatte Hentschel aufs angestrengteste für das erste große Männergesangfest in Weißenfels zu arbeiten, das am 9. Juni 1833 zur Ausführung kam und mit dem entschiedensten Erfolge gekrönt wurde. Bei Verbreitung des ganzen Unternehmens und bei Ausführung der verschiedenen, zum Theil recht gediegenen Gesänge (meist Compositionen von Bernh. Klein und Musikdirector Werner) unterstützten den genialen Dirigenten die Herren Wegenhardt (damals Lehrer in Poserna, später Seminarlehrer in Hildburghausen) und Ziegler (Cantor in Weißenfels). Als Anerkennung seiner großen Verdienste als Seminarlehrer und in Folge dieser vollkommen gelungenen Unternehmung empfing Hentschel während der zweiten Hälfte des Jahres 1833 den Titel eines kgl. Musikdirectors.

Ostern 1834 gab er seinen beiden verwaisten Kindern wieder eine Mutter, denn er verehelichte sich mit Frl. Emilie Wilhelmine Degen (geb. den 26. Febr. 1812, Tochter des verstorbenen Kupferschmiedemeisters Joh. Nikolaus Degen in Weißenfels). Diese zweite, jetzt noch fortdauernde glückliche Ehe wurde mit acht Kindern gesegnet, von welchen jedoch nur fünf noch leben.

Um die Mitte der funfziger Jahre führte eine im Auftrag der kgl. Regierung zu Merseburg unternommene Schulreise Herrn Musikdirector Hentschel als Revisor in die Volksschulen der Ephorie Lützen. Im Jahre 1857 wurde er mit dem rothen Adlerorden IV. Cl. decorirt. Ueberhaupt wurde ihm stets mit vollem Fug und Recht die ungetheilteste Anerkennung und Achtung von Behörde, wie von Lehrern und Schülern gezollt, so auch darin, daß man ihm stets die interimistische Besorgung der Directorial-Geschäfte im Seminar übertrug, sei es während seines zwanzigjährigen, gesegneten Zusammenwirkens mit Harnisch bei Behinderungsfällen desselben, sei es später, so oft ein Wechsel der Seminar-Directoren eintrat. Dies geschah z. B. 1842 vor Antritt des nachherigen Consistorialraths Hennicke, 1852 vor Antritt des jetzigen Provinzial-

*) Sie war geb. d. 8. Sept. 1806.

Schulraths Hrn. Wöpke, 1556 vor Antritt des jetzigen Provinzial-Schulraths Hrn. Kretschel und von Michaelis 1560 bis Mitte des Jahres 1567 vor Antritt des jetzigen Seminar-Directors in Weißenfels Hrn Schorn.

Bei all diesen außergewöhnlichen Ehrenarbeiten versah Hentschel seine große Pflicht mit der pünktlichsten Genauigkeit, der größten Gewissenhaftigkeit und der hingebendsten Liebe. So erstreckt sich gegenwärtig seine segensreiche Wirksamkeit auf 60 Seminaristen, 50—60 Präparanden und ca. 330 Schulkinder, während seine Gesundheit oft schwankt.

Wie er als Lehrer seine Schüler durch trefflichen Unterricht, strengste Gerechtigkeit, freundliche Milde und allseitige Liebe an sich zieht und ihnen durch sein eignes Beispiel das Muster eines wackeren Lehrers zeigt, so erzog er sich als der beste Vater einen wahren Segen in seinen Kindern Der älteste Sohn Ernst Heinrich August, geb d. 6. Decbr 1832, steht seit dem Jahre 1865 in gesegneter Wirksamkeit als Geistlicher Der erstgeborne Sohn aus zweiter Ehe, Ernst Theodor, geb d. 8. April 1835, leitet als Maschinenmeister im Staats-Eisenbahndienste die kgl. Maschinenbauanstalt in Stettin. Der zweite Sohn zweiter Ehe, Ernst Alfred Oskar, geb. d. 18. März 1840, schon durch den ersten Preis für Lösung einer von der Universität Berlin gestellten Preisaufgabe aus der Mathematik ausgezeichnet, wirkt als Lehrer der Mathematik am Gymnasium zu Salzwedel. Hentschel's Töchter: Auguste Caroline Henriette, geb. d. 25 Febr. 1831, und Marie Emilie Louise, geb d 18 Mai 1836, sind glücklich verheirathet. Nur seine jüngste Tochter Rosa Emilie Sophie (geb. d. 18 Oct 1845) weilt noch in dem väterlichen Hause.

Allein auch von recht schmerzlichen Erlebnissen ist Hentschel in seinem Familienkreise nicht verschont geblieben. Außer dem Verlust seiner ersten Gattin hatte er später (im J. 1838) den Tod eines im zweiten Lebensjahre verunglückten Töchterchens zu betrauern Vielleicht noch tieferes Weh ergriff ihn, als sein hoffnungsvoller dritter Sohn zweiter Ehe, Ernst Berthold Johannes (geb d 11 Jan. 1842) als Primaner der kgl. Landesschule Pforta am 13 Aug 1860 in der Blüthe seines Lebens vom Nervenfieber dahingerafft wurde. Und nun ist ihm vor kurzem nach dem unerforschlichen Rathschluß Gottes auch noch die schwere Prüfung auferlegt worden, daß seine dritte Tochter zweiter Ehe, Anna Emilie Elisabeth (geb d 4. Febr 1844 ihren im kräftigsten Mannesalter stehenden Gatten, den Fabrikdirektor Mehliß durch plötzlichen Tod verloren hat, so daß sich dieselbe genöthigt gesehen, mit ihrem Kinderhäuflein im Elternhause Zuflucht zu suchen.

Doch durch Nichts konnte sein Vertrauen auf den Allmächtigen, das ihn schon in früherem Leiden aufrecht gehalten, erschüttert werden Und selbst bei jenem letzten schweren Schlag nahm er tröstend und liebreich seine Enkelchen auf; ja er scherzt wol gerade, daß es eben sein Beruf sei, zu erziehen Seine stets heitere, kräftige Seele läßt auch den wackeren Greis wieder zum jungen Manne werden, wie ja „Gesund, munter, kräftig, fertig, willig, treuherzig" sein, der Grundzug seines durch und durch trefflichen Charakters ist Und hätte dies Zeiter nicht schon vor fast 50 Jahren in dem Jüngling erkannt, das Leben des Mannes und des Greises hätte es uns gezeigt, daß Hentschel einer der edelsten und trefflichsten Männer unseres Jahrhunderts ist. —

Haben wir in Kürze den hochgeehrten Herrn Jubilar als eifrigen Schüler, als strebsamen praktischen Lehrer und umsichtigen, wolberathenen Leiter der Schule, wie nicht weniger als treuen Gatten und Vater kennen gelernt, so wollen wir ihn nun in sein Arbeitszimmer folgen, wo er nach des Tages Last und Hitze — seine Erholung suchte. Und worin bestand seine Erholung? Sämmtliche pädagogischen Zeitschriften, die besten Handbücher über Methodik, die unzähligen einzelnen Schriften über die Methode des Rechen- und Gesangunterrichts — sie alle antworten uns Seine Erholung fand er in geistiger Thätigkeit, im Weiterstudium, in der eigenen Fortbildung, in der

ſteten Verfolgung der pädagogiſchen literariſchen Erſcheinungen und der daraus reſultirenden eigenen ſchriftſtelleriſchen Laufbahn als Methodiker und Kritiker. Als pädagogiſcher Schriftſteller hat er nach zwei Richtungen hin eine ungewöhnliche Thätigkeit entfaltet, auf zwei Lehrfächer hin, die bei den Alten zu einer und derſelben Kategorie gerechnet wurden, auf „Mathematik und Muſik“, ſein eigentliches Schaffen concentrirt. — Das bedeutendſte Werk, welches Hentſchel nach der erſtgenannten Richtung hin ausgearbeitet hat, iſt ſein Lehrbuch des Rechenunterrichts in Volksſchulen, das im Jahre 1842 zum erſtenmall erſchien und nun ſchon in der 9. Aufl. wiederholt edirt wird. „Als Handreichung bei der Auswahl des Nothwendigſten“ erſchienen dann weiter die zum obigen Lehrbuche gehörigen Aufgabenhefte, nämlich:

1) Die Rechenfibel in 50. Aufl.
2) Die Aufgaben zum Kopfrechnen in 10. Aufl.
3) Die Aufgaben zum Zifferrechnen in 26. Aufl. — Außerdem das Lehrbuch ergänzend
4) Hundert Rechenaufgaben, elementariſch gelöſt.
5) Die Decimalbrüche mit Antwortheften.
6) Die neuen Maße und Gewichte als Gegenſtand des Volksſchulunterrichts. 1872*).

Seit einer langen Reihe von Jahren habe ich ſelbſt nach dieſen Werken den Rechenunterricht ertheilt und auch in dem an der katholiſchen höheren Töchterſchule zu Frankfurt a. M. beſtehenden Fortbildungs-Curſus die Methodik dieſes Gegenſtandes gelehrt, ſo daß ich das Werk in allen ſeinen Theilen und dieſe in ihrem innigen Zuſammenhange kennen lernen mußte. Hentſchel erſcheint als ein Pädagog und Methodiker von echtem Schrot und Korn, als ein Fachmann, der es ſich zur Lebensaufgabe gemacht hat, gleich einem Peſtalozzi, Scholz, Dieſterweg u. A., dem Entwicklungsgange des kindlichen Geiſtes zu folgen, Klarheit und Ordnung in das mathematiſche Denken zu bringen, und zu dieſem Zwecke einen elementariſch-genetiſchen Lehrgang zu entwerfen, in welchem auch das praktiſche Moment mit dem formellen in richtigem Verhältniß und in gehöriger Verbindung ſteht. Was Hentſchel in dem Vorworte zur 1. Aufl. ſeines „Lehrbuchs“ ſagt: „Der Schüler ſoll denkend rechnen und rechnend denken lernen, das iſt das Eine; er ſoll neben der Einſicht auch diejenige Fertigkeit gewinnen, welche das Leben verlangt, das iſt das Andere. Jenes fordert Lückenloſigkeit, Anſchaulichkeit und Reichhaltigkeit des Unterrichts; die Fertigkeit aber iſt nur durch vielfache, unausgeſetzte Uebung zu erreichen“, dies hat er treu im Auge behalten, und wir ſtimmen mit dem Urtheil, das in A. Dieſterweg's „Wegweiſer“, 4. Aufl. 2. Bd. S. 390 über unſern hochgeehrten Jubilar ausgeſprochen iſt, vollkommen überein. „Von einem Manne“, heißt es daſelbſt, „der ſo, d. h. in der Weiſe bekannt iſt, wie Herr Hentſchel, erwartet man nichts Gewöhnliches. Er kann nichts Schlechtes liefern; denn er kennt die bisher erſchienenen Rechenbücher, hat eine ungeheure Praxis und iſt Methodiker. Den meiſten Lehrern kann man daher den Rath geben, ſich ſeiner Führung unbedingt zu überlaſſen; von Anfängern iſt es zu fordern“.

Auf dem literariſchen Gebiete der Muſik in ihrer pädagogiſchen Bedeutung iſt Hentſchel als Methodiker und Kritiker die erſte Autorität Deutſchlands. Nicht das Selbſtſchaffen in dieſer Kunſt, ſondern alles das aufzufaſſen, zu prüfen und zu ſichten, was andere geſchaffen, und dies durch eine den Principien der wahren Menſchenbildung entſprechende Methode für Schule und Kirche, für Familie und Staat nutzbar zu machen — dies war die Hauptaufgabe auf dieſem Gebiete ſeiner ſchriftſtelleriſchen Thätigkeit. Die erſten derartigen Arbeiten veröffentlichte Hentſchel als Seminarlehrer in Harniſch's „Volksſchullehrer“. Und ſein „Kurzer Leitfaden bei dem Geſangunterricht

*) Sämmtliche Werke ſind verlegt bei Carl Merſeburger in Leipzig.

in Volksschulen" erschien bei E. Anton in Halle 1825 auch als besonderer Abdruck, und wurde fortan bei dem Unterrichte in der Methodik dieses Lehrgegenstandes zu Grunde gelegt. Gemeinsam mit Dr. Hatnisch gab Hentschel später eine Broschüre „Die Erziehung zur Gottseligkeit und Kunstsinnigkeit" heraus. Gleich dem edeln tiefdenkenden Schweizer Musik-Pädagogen Hans Georg Nägeli steuert er auf Kunsterziehung los, und das Ideal der Kunstbildung schwebt ihm in dieser, wie in allen seinen Schriften, stets vor Augen. Die musikalische Bildung ist ihm ein Zweig der allgemeinen Menschenbildung. Sein idealer Standpunkt ließ ihn überall, in der Theorie, wie in der Kritik, die richtigen Gesichtspunkte und die möglichst einfachen Anknüpfungspunkte für die Pädagogik finden. Als Kritiker hatte Hentschel die dazu erforderliche Ruhe und Objektivität, Schonung und Milde. Aufmunterung und Förderung ließ er jedem strebsamen Kunstjünger je nach dem Maß seines Talents und seiner Arbeit zukommen, und nur da, wo die heilige Kunst zur feilen Dienerin der Sinnlichkeit oder zur bloßen Geschäftssache herabgewürdigt wurde, schlug er rücksichtslos mit derben Hieben drein. Ebenso gerecht und wahr finden wir ihn in seinem Urtheile über das „Neue". Die alten Classiker sind sein Vorbild; allein er verkennt auch die Fortschritte im guten, gediegenen Neuen keineswegs. Gesteht er doch selbst*) „Ich vermag in den Schriften unserer Väter das Ringen nach Wahrheit nicht zu verkennen! Dieses Ringen aber war das Lebensprincip der alten Lehre. Darin hat sie bei allen Irrungen die Keime zukünftiger Entfaltungen gehegt und gepflegt, und endlich das Neue aus dem eigenen Schooße sich geboren, sich verjüngend, wie die Mutter im Kinde. Das ist ihr Verdienst, und es soll ihr nicht verkürzt werden . . . Wir Andern aber haben die Pflicht, die Augen aufzuthun, daß wir das Neue erkennen, und die Hände zu gebrauchen, daß wir's ergreifen" — Wollen wir Hentschel's fruchtbare und ausgedehnte Wirksamkeit als Kritiker kennen lernen, dann müssen wir die vielen Jahrgänge der „Euterpe", deren Redaction er seit 1841 bis 1870 geführt, ferner Diesterwegs „Rheinische Blätter" und endlich Lüben und Nacke's „Pädag. Jahresbericht" durchgehen. Seine in diesen Zeitschriften abgedruckten Abhandlungen und Beurtheilungen über die verschiedenen Zweige der Musik werden als Bildungsmittel immer ihren Werth behalten.

War Hentschel in seiner Kritik gegen die verschiedenen Schöpfungen und Sammlungen, wie sie der alljährliche Büchermarkt bringt, mild und schonend, um so strenger finden wir ihn in seinen eigenen Arbeiten. Sein „Evangelisches Choralbuch mit Zwischenspielen" ist ein Muster des guten Satzes und hat bisher sieben Auflagen erlebt. Seine Liedersammlungen: „Die Kinderharfe" und „der Liederhain", drei Hefte, sämmtlich ebenfalls in vielen Auflagen erschienen, haben Verbreitung in allen Arten von Schulen Deutschlands gefunden. Hentschel hat damit gezeigt, was nicht allein für die Schule, sondern auch noch für das Leben „gut genug" ist; er hat, wie angedeutet, mit diesen kleinen Heften selbst praktisch bewiesen, was er so oft in seinen Abhandlungen und Recensionen als theoretisch geboten hingestellt hat.

Ueberblicken wir noch einmal den schwachen Entwurf vorstehenden Lebensbildes, so müssen wir eingestehen, daß das ganze Streben und Wirken dieses Mannes, dessen Jubelfeier am 14. Oktober dieses Jahres an jener Stätte abgehalten werden wird, die so viele Jahre Zeuge seiner segensreichen Wirksamkeit gewesen, zunächst auf dem festen Boden einer reinen und edlen Persönlichkeit sicher begründet ist; daß er sein hohes Ideal durch stete Bildung zu verwirklichen strebte, daß er diese nicht auf dem schwanken Seile der Tagesmeinung, sondern auf dem positiven Wissen und Glauben gesucht, so daß von ihm in Wahrheit gesagt werden darf, was Rückert in Kürze ausdrückt.

---

*) „Streitfragen über Musik und Methode der Musik und des musikalischen Unterrichts" (Fink u. Marx). Aus den Rhein. Blatt. besonders abgedruckt. Essen. 1844. S. 77.

„Ihm dient zur Lebensflamme
Der Glaube, Kunst zur Amme,
Die Wissenschaft zum Stamme,
Die Liebe zum Verband."

Wir aber schließen mit dem aufrichtigen, herzlichen Wunsche, der Herr möge seine alten Tage segnen mit steter Gesundheit und Freude im Hinblicke auf die guten Früchte seiner Saat.

Frankfurt a. M. d. 17. Sptbr. 1872. B. Widmann.

Deutsche Musik in Italien.

Doctor Ambros bringt in der Wiener Neuen freien Presse einen historischen Ueberblick der Musik in Italien seit ungefähr zwei Jahrhunderten mit Citaten aus Schubert's „Aesthetik der Tonkunst"; wir theilen aus den Schlußsätzen einiges für die Jetztzeit Charakteristische mit:

Der Bann, der während der ganzen Rossinizeit in Italien gegen jede Musik ausgesprochen war, die nicht als musica nostrale dem Lande angehörte, ist in neuester Zeit gebrochen. Der regere Verkehr, das Vorbild des jetzt so unglücklichen, Paris, die endlich bis zur Armseligkeit herabgesunkene Misere des allerneuesten Nachwuchses, dieser Dedrella und wie sie Alle heißen, haben bewirkt, daß man sich endlich nach Auswärtigen umzusehen anfängt. Ehe der Rossinische Blumengarten Alles überblühte und überwucherte, hatten die Sachen anders gestanden. Noch Antonio Gordigiani (der Vater des durch seine reizenden canti popolari toscani bekannten Luigi Gordigiani und des jüngst in Prag verstorbenen trefflichen Singmeisters Giovanni Gordigiani, konnte auf der Pergola in Florenz Mozarts „Don Giovanni" und „Figaro" mit größtem Erfolge zur Aufführung bringen, wovon Giovanni Gordigiani noch als Greis die lustigsten und anmuthigsten Details zu erzählen wußte. Jetzt fängt man an, sich wieder nach Mozart umzusehen; man greift in der Noth nach Cimarosa, dessen „Matrimonio segreto" vor drei Jahren im Teatro Nuovo zu Florenz mit größtem Beifalle in Scene ging. Florenz, die Vaterstadt Cherubinis, scheint überhaupt für die neue musikalische Bewegung in Italien der Vorort werden zu wollen. Auch Rom betheiligt sich daran, und die guten Musiker an beiden Orten wenden ihre Augen nach deutscher Tonkunst. Herr Tucci und Frau Rita Montignani in Florenz sind tüchtige Beethovenspieler, das „Florentiner Quartett" bedarf nicht erst des Lobes, und Professor Abramo Basevi ist im Interesse guter Musik thätig. In Lucca, Arezzo, Pistoja u. s. w. haben sich Filialen des Florentiner Quartettvereins gebildet. Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn, daneben auch selbst schon Schumann, sind in diesen Kreisen verehrte Namen; daß aus landsmannschaftlicher Liebe auch Boccherini hervorgesucht worden, sogar einem von der Gesellschaft publicirten Journal den Namen gegeben, ist nur zu loben. Die Symphonien der deutschen Meister finden in Florenz immer mehr Verständniß und Anklang, so wenig sich der dortigen Orchester mit dem wiener, münchener, leipziger u. s. w. messen können. Desto besser wird Kammermusik aufgeführt.

Die Florentiner Quartettgesellschaft besteht seit 1861; ursprünglich bildeten das Florentiner Quartett die Herren Giovachini, Bruni, Laschi und Sbolci, seit 1863 die Herren Papini, Bicchierai, Chiostri und Jandelli, im Jahre 1865 übernahm Jean Becker die erste Violine, Hilpert das Violoncell. Kräftig wird dieses Streben durch den Verleger Guidi unterstützt, der Beethovens Quartette Op. 18, 59, 74, das Septuor, Mozarts Quintett in A (mit obligater Clarinette), Mendelssohn's Octett u. A. m. in Partitur in zierlichen Taschenausgaben zu höchst billigen Preisen veröffentlicht hat. Nur das spezifische Musikantenthum in Florenz sieht das Alles mit scheelen Augen

an. „La società del Quartetto di Firenze vive contro la volontè della maggior parte dei maestri fiorentini, e spera di viver più loro“, ſagte mir Profeſſor Baſeri.

In Rom iſt es vor Allem das Quartett Pinelli, wo man gute Muſik hört. Es iſt ſchon ein enormer Fortſchritt, daß die Italiener ihre excluſive muſikaliſche Nationaleitelkeit überwunden haben und daß die Muſiker unter ihnen, die es mit der Sache ernſter nehmen, einzuſehen anfangen, daß hinter den Bergen, d. h. den Alpen, auch Leute wohnen. Liſzt's Wirken in Rom, Bülow's in Florenz muß man hoch anſchlagen, und man muß die beiden Meiſter auf dieſem Gebiete ſchon um ihrer klugen muſikaliſchen Pädagogik den Italienern gegenüber hochſchätzen und daß ſie dort nicht für die „Zukunftsmuſik“ (ein Italiener würde ohnehin an dem bloßen Worte erſticken!) Propaganda machen.

Bedenklicher ſteht es mit der Oper aus. Meyerbeer iſt für jetzt der große Meiſter des Tages; „Roberto“, „Il Profeta“, „L'Africana“, „Gl'Ugonotti“ haben ſich auf den wälſchen Opernbühnen eingebürgert. Aber ſolche Rieſenopern, in welchen, bei allen trefflichen Zügen und Seiten, Alles zur gedenkbarſten Aufbietung aller, auch der luxuriöſeſten Mittel emporgetrieben iſt, denen, mögen ſie alles mögliche Gute haben, doch mindeſtens das künſtleriſche Maß fehlt, ſind nicht eben geeignet, die italieniſchen Opernzuſtände zu reformiren und zu beſſern. Wer jahrelang nur Pomeranzen gegeſſen hat, überladet und verdirbt ſich den Magen, wenn man ihn plötzlich an eine Bankiertafel ſetzt, die unter der Laſt der Speiſen kracht und bricht. Für Italien thäte ein eingebornes Talent noth, das Gluck's hohen dramatiſchen, Mozart's zauberhaften muſikaliſchen Zug mit Beethoven's hohem Fluge in ſich vereinigte. Eine ſolche Tripelallianz in einem Kopfe dürfte freilich unter die frommen Wünſche gehören. —

Es liegen aus neueſter Zeit indeß noch andere Zeichen dafür vor, daß die deutſche Muſik in Italien zu immer größerer Anerkennung gelangt. In einem andern Artikel dieſer Blätter, in unſerer neapolitaniſchen Correſpondenz über Thalberg, iſt bereits geſagt, wie Letzterer auf dieſem Gebiet erfolgreich thätig war. Daneben ſteht der ſchon erwähnte Kämpfer für die deutſche Kunſt, Herr von Bülow, den Verdi als Director des Conſervatoriums zu Mailand vorgeſchlagen hat. Wie Bülow wirkt, beweiſt wieder der neuliche Vorgang der Cherubini-Geſellſchaft zu Florenz, welche in der Sala Obelzi ein lediglich Mendelsſohn'ſchen Compoſitionen gewidmetes Concert mit großentheils italieniſchen Kräften veranſtaltete. Zur Aufführung kamen: Lieder ohne Worte, A-moll-Capriccio, dann das Capriccio in H-moll, dann die Athalia. Dieſer „Serata“ ſoll eine Aufführung mit lediglich Beethoven'ſcher Muſik nächſtens folgen.

Der Kirchengeſang-Verein zu Magdeburg.

Am 11. October 1871 beendete der Kirchengeſang-Verein zu Magdeburg die erſten 25 Jahre ſeines Beſtehens, und — ſo dürfen wir gleich hinzuſetzen — ſeines fröhlichen Gedeihens und Wirkens. Es iſt ein heiterer Rückblick, welcher ſich Einem auf dieſe mit Ehren durchlebten und durchwirkten 25 Jahre öffnet, der Jeden, der dem Kirchengeſang-Verein angehört oder wohl will, erfreuen muß. Wir haben die hervorragenden Punkte, auf welche unſer Auge bei dieſem Rückblicke fällt, in der nachfolgenden einfachen Skizze zu vereinigen und für die Erinnerung feſtzuhalten verſucht, und bringen dieſelbe, zunächſt dem Kreiſe der jetzigen und einſtigen Mitglieder des Vereins, als anſpruchsloſe Gabe zu ſeinem Jubelfeſttage dar.

Das muſikaliſche Leben Magdeburgs iſt von jeher auch in weiteren Kreiſen als ein reges und vielſeitiges bekannt geweſen. In den 30er Jahren zumal hatte Magdeburg durch die Vorzüglichkeit ſeiner Oper noch einen ganz beſonderen muſikaliſchen Ruf, welchem die anderweite Pflege der Vocal- wie Inſtrumentalmuſik gleichfalls voll-

kommen gerecht wurde. Daß in demſelben demnach eine Lücke ſich befand, würden damals die Wenigſten empfunden oder zugegeben haben, und demnach war denn ſo, die ſpätere Wirkſamkeit auch unſeres Vereins beweiſt es, das zu damaliger Zeit überall erwachende friſchere kirchliche Leben erzeugte eine lebendige organiſche Verbindung und Wechſelwirkung zwiſchen Kirchenmuſik und Gottesdienſt. Es hatte ja an Kirchenconcerten in dem muſikaliſchen Treiben Magdeburgs nie gefehlt; den Zweck der Erbauung durch die in den Kirchen aufgeführten Compoſitionen, den doch ihre Schöpfer eben ſo gut verfolgt haben, wie ihn der Baumeiſter beim Entwurf und Aufbau eines Domes verfolgt — dieſen Zweck hatte bisher kein Inſtitut unſerer Vaterſtadt zu ſeinem Programme gemacht. Was aus der Kirchenmuſik — wir reden hier natürlich in erſter Linie von dem vocalen Theile — in ihrer größten Vollendung wird, wenn ihr Studium auf dieſem Fundamente ſich aufbaut, das lehrt beiſpielsweiſe der Berliner Domchor, oder die Leipziger Thomasſchule. Gegenwärtig werden auch in vielen Kirchen Magdeburgs wenigſtens die Feſtgottesdienſte durch Chorgeſänge verherrlicht. Ueberall iſt die Muſik in lebendige Beziehung zum Gottesdienſte getreten; die Kirchenmuſik iſt wieder geworden, was ihr Name beſagt.

Derjenige, der mit richtigem Blick damals dieſe Lücke hier in Magdeburg erkannte und ihre Ausfüllung durch Schöpfung, Erhaltung und Förderung des Kirchengeſang-Vereins zu einem Theil ſeiner Lebensaufgabe machte, war der jetzige Königl. Muſik-Director und Organiſt an der St. Johanniskirche, Guſtav Rebling, derſelbe, der noch heute ebenſo unermüdlich wie unermüdlich, mit erprobter Meiſterſchaft an der Spitze dieſes Vereins ſteht und immer weiter vorwärts ſtrebt.

Rebling hatte von jeher, vermöge ſeiner ganzen Anlage und Gefühlsrichtung in dem Studium der claſſiſchen Kirchenmuſik ſeine Lieblingsbeſchäftigung gefunden. Es kannte denn, auf dem Grunde ſeines richtigen Einblicks in die muſikaliſchen Zuſtände Magdeburgs, ſehr bald in ihm die Idee, den vocalen Theil der claſſiſchen Kirchenmuſik in einem eigenen Geſang-Verein zu cultiviren, der ihm zugleich Gelegenheit böte, ſein ſchon anderweit bethätigtes Directionstalent zu verwerthen.

Geſtützt und getragen wurde dieſelbe zunächſt dadurch, daß ſich Rebling in den Familien, zu welchen er als Lehrer Zutritt fand, vielfach den geeigneten Boden und das beſte Material darbot zur Aufführung des Gebäudes, deſſen Umriſſe ihm ſchon damals in ihrer jetzigen Geſtalt vorſchwebten. Aber den erſten Anſtoß zur wirklichen Verkörperung ſeiner Idee giebt nur im Jahre 1846 Seitens des Kirchenvorſtandes zu St. Gathatinen an Rebling ergangene Aufforderung, demzufolge er aus weiblichen Mitgliedern dieſer Gemeinde, unter Hinzutritt einer Anzahl ſeiner Schülerinnen, einen kleinen Damen-Geſangverein bildet, welcher ſich die Aufgabe ſtellt, „durch Geſang die Feier der Gottesdienſte in der genannten Kirche zu erhöhen“. Nachdem er ſo einen tüchtigen Stamm von Sopran- und Alt-Stimmen herangebildet, ſorgt er für die zugehörigen Männerſtimmen; 1846 übernimmt er die Direction des anerkannt tüchtigen Bürger-Geſang-Vereins, deſſen Mitglieder bald darauf, wohl erkennend, was ſie an Rebling haben, ihre Bereitwilligkeit erklären, mit dem obigen Damen-Verein zu einem neuen Verein für gemiſchten Chorgeſang zuſammenzutreten, ohne ihren anderweiten Charakter als Männer-Geſangverein darum aufzugeben. Derſelbe blüht noch heute unter dem inzwiſchen veränderten Namen „Zweite Liedertafel“, iſt nach mancherlei Wechſelfällen ſeit 1861 wieder unter Rebling's Direction zurückgekehrt, und hat unter ihm auch bereits ſeine 25jährige Jubelfeier vor Jahren 1868 begangen. Durch die Perſonalunion in der Direction iſt dieſer Männergeſang-Verein in ſtets nahe Beziehung zum Kirchengeſang-Verein geblieben. Viele ſeiner Mitglieder beſuchen die Uebungen des Kirchengeſang-Vereins ſtandig als willkommene Gäſte, und allenthalben wo es bei Aufführungen gilt, die Männerſtimmen des Kirchengeſang Vereins zu verſtärken, war und iſt die zweite Liedertafel ſtets freundlich

bereit, wofür ihr hier an dieſer Stelle gleich der wohlverdiente Dank gezollt ſein möge.

Nach dergeſtalt beendeten Vorbereitungen ſchritt Rebling ohne Säumen zur Conſtituirung des neuen Vereins. Das in der erſten General-Verſammlung am 11 October 1846 berathene Statut verleiht demſelben den Namen Kirchengeſang-Verein und bezeichnet im § 1 als Zweck deſſelben wieder „die Erhöhung gottesdienſtlicher Feier durch Geſang", beſchränkt ihn alſo in beſcheidenſter Weiſe vorläufig in ſeinen Studien wie in ſeinem öffentlichen Wirken noch auf kleinere Motetten, Pſalmen und Choräle.

Zu dieſer anſpruchsloſen, aber auch da ſchon erfolgreichen und mannigfachen Dank der verſchiedenen Kirchenvorſtände einerntenden muſikaliſchen Thätigkeit traten damals 52 Damen und 30 Herren zuſammen

Beſcheiden, wie ſein anfänglicher Wirkungskreis, waren auch die Mittel, mit denen der junge Kirchengeſang Verein ſeine Laufbahn begann Ein Fond an Geldmitteln oder Muſikalien war nicht vorhanden; Alles mußte erſt beſchafft werden. Und man muß ſtaunen, wenn man z B. den gegenwärtigen, neben den nicht unbedeutenden laufenden Ausgaben lediglich aus eigenen Mitteln erworbenen Notenſchatz anſieht und dabei bedenkt, daß der jährliche Beitrag bis 1850 1 Thaler, von da bis 1860 nur 1½ Thlr. betrug, und außerdem die Zahl der weiblichen Mitglieder auf 60 beſchränkt war Denn der Ueberſchuß vom Erlös der öffentlichen Muſik-Aufführungen des Vereins iſt von Anfang an größtentheils Wohlthätigkeitszwecken überwieſen worden. Seit 1860 freilich hat ſich zuerſt eine Verdoppelung und dann eine Verdreifachung des urſprünglichen Beitragsſatzes als nothwendig herausgeſtellt. Aber auch jetzt iſt der Jahres-Beitrag von 3 Thaler, im Vergleich zu andern Vereinen, noch erſtaunlich gering und legt Zeugniß ab für die vorzügliche Verwaltung des Vereins Vermögens.

Bis zum Jahre 1850 blieb die öffentliche Wirkſamkeit des Vereins auf die „Erhöhung gottesdienſtlicher Feierlichkeiten durch Geſang" beſchränkt.

Am Todtenfeſte 1850 trat der Verein zum erſten Male mit einer größeren Aufführung in die Oeffentlichkeit. Mozart's Requiem war es, welches dieſen bedeutenden Wendepunkt in der Entwicklungsgeſchichte des Kirchengeſang-Vereins bezeichnet Die Kritik nimmt erſt ſeit 1853 von den Aufführungen des Kirchengeſang-Vereins Notiz, aber es werden ſich die Ohrenzeugen von damals, auch ohne Citate aus der Preſſe erinnern, wie wohlwollend und ermuthigend, ja man kann ſagen, wie enthuſiaſtiſch dieſe erſte öffentliche Leiſtung des erſt vier Jahre beſtehenden Vereins aufgenommen wurde Es verdient als charakteriſtiſch für denſelben erwähnt zu werden, daß die Ankündigung dieſer und der nächſtfolgenden Aufführung von dem Kirchenvorſtand zu St. Johannis ausging, unter deſſen Protection alſo gewiſſermaßen der junge Verein anfing ſich in die Oeffentlichkeit hinaus zu wagen.

(Fortſetzung folgt.)

Erſtes Grüneberg'ſches Orgelwerk in Schleſien.

Von Heinrich.

Durch den Orgelbaumeiſter Herrn Grüneberg aus Stettin wurde im Juni d. J. eine neue Orgel in der evangeliſchen Kirche zu Oberau (Kr. Lüben in R.-B. Liegnitz) aufgeſtellt, welche als eine in jeder Hinſicht wohlgelungene zu bezeichnen iſt. Dieſelbe enthält 14 klingende Stimmen in 2 Manualen und Pedal. Die Diſpoſition iſt folgende:

I. Hauptwerk: 1. Principal 8 Fuß, 2. Bordun 16 F., 3 Viola di Gamba 8 F., 4. Octave 4 F., 5. Hohlflöte 8 F., 6. Mixtur 4fach

II. Oberwerk: 7. Gedackt 8 F., Sallcional 8 F., 9. Flauto traverso 4 F. (gebohrt), 10. Octave 2 F.

III. Pedal: 11. Subbaß 16 F., 12. Octavbaß 8 F., 13. Gedacktbaß 8 F., 14. Posaune 16 F. (Körper von Zink.)

Dieſes Werk wurde für den überaus billigen Preis von 750 Thlr. geliefert. — Als ganz beſonders gelungen ſind Gamba 8 F. und Sallcional 8 F. zu bezeichnen, ſowie auch das Principal 8 F. und der Bordun 16 F. wegen ihres füllereichen Tones beſondere Erwähnung verdienen. Das Gehäuſe iſt im gothiſchen Styl, einfach und geſchmackvoll gehalten. — Das Reſultat der Orgelreviſion wurde von dem Unterzeichneten dahin abgegeben: „Daß Herr Grüneberg ſeiner contractlich übernommenen Verpflichtung nicht nur in reeller Weiſe nachgekommen iſt, ſondern hier und da aus eigenem Antriebe mehr geleiſtet hat, als im Contract vorgeſehen geweſen und daß derſelbe dadurch eine ehrenvolle Erwähnung, ſowie einen beſonderen Dank der Gemeinde wohlverdient hat."

B. Heinrich,
Organiſt.

Orgel-Dispoſitionen.

Vom Organiſten Matthefius.

Schafſtädt bei Merſeburg. Von Schafſtädt eine Stunde weſtlich liegen vier durch ihren Reichthum hier vielgenannte Dörfer. Auch die Kirchen dieſer Dörfer nehmen an dem Reichthum Theil. So ſind dort ſeit einigen Jahren zwei neue Orgeln mit drei Manualen und Crescendoeinrichtung von dem Orgelbauer Hellermann aus Querfurt erbaut. Die zweite dieſer Orgeln in Göhrendorf wurde am 1. Advent v. J. eingeweiht. Die Gemeinde Göhrendorf feierte an dieſem Tage ein dreifaches Feſt: Orgel- und Kirchweihe und das Erntedankfeſt, das bis zu dieſem Tage vorſchoben war. — Ich war auch unter den geladenen Feſtgäſten. Die kirchliche Feſtfeier begann um 10 Uhr. Ein Feſtvorſpiel auf der neuen Orgel leitete ſie ein. Dann folgte der Choral. „Allein Gott in der Höh" ꝛc., dann eine Kirchenmuſik mit Blasinſtrumenten- und Orgelbegleitung, Liturgie, Hauptlied, Predigt und zum Schluß „Nun danket Alle Gott". In der Predigt wurden in ſinniger, gedankenreicher Weiſe die drei Feſte verknüpft an dem Pſalmenworte: „Opfere Gott Dank und bezahle dem Höchſten Deine Gelübde". In Bezug auf die Orgel ſprach der Prediger etwa Folgendes. Bei unſern Gottesdienſten ſpricht die Orgel eine gewaltige Sprache. Bei der Taufe, bei der Trauung, beim Abendmahl, wenn wir ſingen: „Selig ſind, die in den Gräbern ruhn", ſtimmt ſie mit ein und unter ihren Klängen ſoll der Geiſt Gottes einziehen, ſollen die Herzen ſich verbinden, ſoll die Stimme der Buße im Herzen erwachen. — Unſere Kirche, die Alles ſchön haben muß, möge auch in der ſchönen, herrlichen Orgel ein Zeichen davon beſitzen. Dem Meiſter gebührt alle Ehre für ſein Werk. Möge er mit Luſt und Liebe noch lange Zeit an die Augenblicke denken, da ich das Werk einweihe. Und nun ſegnete der Prediger das Werk, deſſen Klänge ſchon die Räume der herrlichen Landkirche erfüllt hatten. — Das Werk hat 29 Stimmen. Weiter hatte der Platz nicht gereicht.

Im Hauptwerk ſtehen:

Principal	8 Fuß,	Terz	1⅗ Fuß,
Bordun	16 "	Viola di Gamba	8 "
Hohlflöte	8 "	Octave	4 "
Gedackt	8 "	Hohlflöte	4 "
Quinte	3 "	Octave	2 "

Mixtur 4fach.

Im Oberwerk:

Lieblich Gedackt	16 Fuß,	Gedackt	8 Fuß,
Gegenprincipal	8 »	Rohrflöte	4 »
Flöte traverſo	8 »	Spitzflöte	2 »
Principal	4 »	Mixtur	3fach.

Drittes Manual mit Crescendo-Vorrichtung enthält:

Lieblich Gedackt	8 Fuß,	Gemshorn	4 Fuß,
Salcional	8 »	Flöte amabile	4 »

Flautino 2 Fuß

Das Pedal enthält:

Subbaß	16 Fuß,	Principal	8 Fuß,
Violon	16 »	Gedackt	8 »

Octave 4 Fuß.

Nebenzüge ſind Sperrventile, Manual- und Pedalkoppel.

Herr Hellermann hat nach allgemeinem Urtheil das Werk mit großem Fleiße und gutem Erfolge erbaut Das volle Werk hat Kraft und Fülle, die einzelnen Stimmen ſind von angenehmer Klangfarbe Das Material und die Arbeit haben ein gutes Ausſehen. Möge das Werk nun auch in ſeiner Dauer den Meiſter loben. Nach dem Weihegottesdienſte und am Nachmittage wurde noch von manchem Orgelſpieler der Klang und die Spielart des Werkes erprobt und alle wurden vollkommen befriedigt. — Im vergangenen Jahre wurde auch in dem nahen Lützkendorf eine neue Orgel in der prächtigen reichen Landkirche eingeweiht. Sechsundzwanzig Stimmen, vertheilt auf zwei Manuale und Pedal, bilden das kräftige klangvolle Werk Es iſt erbaut von dem Orgelbauer Thwatal aus Merſeburg. — In den letzten Pfingſttagen ward wieder ein neueres Orgelwerk in unſerer nächſten Nachbarſchaft in Niederwünſch fertig. Es hat nur 14 Stimmen auf zwei Manualen und Pedal, entwickelt aber eine vorzügliche Kraft und Fülle, und den einzelnen Stimmen iſt auch Zartheit und Lieblichkeit eigen. Der junge Baumeiſter, Rühlemann aus Zörbig, hat ſich durch dieſes kleine Werk als tüchtig in ſeinem Fache gezeigt. Arbeit und Material und die ganze Einrichtung ſind lobenswerth Hr. Rühlemann hat mehrere Jahre bei Ladegaſt in Weißenfels gearbeitet und iſt auch durch dieſen berühmten Meiſter für Niederwünſch, wie ich hörte, empfohlen worden Hr. Rühlemann hat von ſeinem Meiſter Vieles erlernt, wodurch er ſich ſelbſt empfiehlt und empfohlen werden kann. — Zu dieſen neuen Werken erhält nun unſer Städtchen Schafſtädt über's Jahr, ſo Gott will, eine neue Orgel von Ladegaſt. Für die neue Kirche, die jetzt gebaut wird, iſt dem Orgelbaumeiſter Ladegaſt in Weißenfels der Orgelbau übergeben worden. Und wir Alle freuen uns, daß Hr. Ladegaſt den Bau übernommen hat. Die Orgel erhält 33 Stimmen, im Hauptwerk 12 Stimmen, dabei Principal 16 Fuß und 8 Fuß, im Oberwerk 9 Stimmen, im dritten Manual 4 Stimmen mit Crescendo, im Pedal 8 Stimmen.

Wer wollte hier nicht mit vollem Vertrauen einem Ladegaſt'ſchen Kunſtwerk entgegenſehen!

Anzeigen und Beurtheilungen.

Theod. Kewitſch: Erſtes Uebungsbuch für Orgelſpieler. Preis 24 Sgr. 12 Exempl. für 8 Thlr. Leipzig, Ed. Peters Verlag.

Herr Kewitſch ſagt im Vorworte ſeines „erſten Uebungsbuches“: „Die Mehrzahl der jungen Leute, welche ſich zu ſoliden Orgelſpielern heranbilden wollen, iſt durch

gleichzeitige anderweite Studien in der heutigen Zeit derartig in Anſpruch genommen, daß an das Durcharbeiten einer großen Orgelſchule, wie von Ritter, Schütze, Oberhoffer oder Andern gar nicht gedacht werden kann. Die hohe Kunſtfertigkeit, welche jene Werke anſtreben, iſt aber für einen Organiſten auf dem Lande oder in einer kleinen Stadt auch gar nicht einmal nöthig, und die theoretiſchen Belehrungen, die ſie enthalten, findet er in faſt jedem guten Handbuche der Muſik, ohne welches es doch nicht geht. Das vorliegende „erſte Uebungsbuch für Orgelſpieler“ nun, welches beim Anfänger einige Fertigkeit im Klavierſpiel vorausſetzt, will daher nur den allernothwendigſten Uebungsſtoff liefern, der neben dem theoretiſchen Muſikunterrichte nach Lehrbüchern, etwa von Hentze, Oberhoffer, Sering, Drath, Poſtel oder Andern, ohne Lücke von Anfang bis zu Ende durchgemacht werden kann und ſoll. Bietet ſich dem Orgelſpieler ſpäter einmal mehr Zeit, Geld und Gelegenheit als in ſeinen eigentlichen Lernjahren, dann mag er an die großen Orgelſchulen gehen, die er nach Beherrſchung dieſes erſten Uebungsbuches um ſo erfolgreicher wird benutzen können — Die als Anhang beigegebenen Modulationen in nackten Dreiklängen, als dem kirchlichen Orgelſpiel unzweifelhaft am meiſten entſprechend, werden gewiß Vielen angenehm ſein und zur Nachbildung anregen“. Um den ausgeſprochenen Zweck zu erreichen, bietet Herr K. S. 3—31 Manualübungen, S. 32—35 Pedalübungen, S 36—52 vereinigte Manual- und Pedalübungen und S. 53—59 Modulationen. Bei dieſen Uebungen ſind die Namen Kewitſch, F Brauer, Rink, A Ritter, B Metterleiter, J Mitterer, Silcher, Nachbar, Engel, Meiſter, Kielczeski, Wedemann, B. Brähmig, Töpfer, Herzog, C. A. Weber, Vierling, J. Jantſch, Könen u ſ. w. vertreten; mehreren Tonſätzen fehlt die Angabe des Componiſten. Mit Ausſchluß der Modulationen, welche nicht zur Orgelſchule als ſolcher gehören, müſſen wir Auswahl und Anordnung der Tonſätze als zweckentſprechend bezeichnen. Es erweiſt ſich das Werk von Kewitſch innerhalb der bezeichneten Grenzen als vollkommen brauchbar.

Auguſt Müller: Wegweiſer für den Unterricht im Clavierſpiele in engſter Verbindung mit der allgemeinen Muſiklehre. Mit beigefügter Harmonielehre. Nach methodiſchen Grundſätzen praktiſch-theoretiſch bearbeitet und zum Gebrauche für Lehrer und Lernende herausgegeben. Ems, 1872. Selbſtverlag des Verf. Preis 2 Thlr.

A. Müller bietet auf 415 Seiten ſeines reichhaltigen Werkes nachfolgende Stoffgliederung.

1. **Grundlage, Weſen und Ziele eines pädagogiſch-methodiſchen Unterrichts.** (§. 1. Begriff von Muſik §. 2. Anlage zur Muſik. §. 3 Verſchiedenheit der Muſikanlage. §. 4 Anfang des Muſikunterrichts. §. 5 Wahl des Inſtrumentes. U. ſ. w. 2. **Muſikaliſche Vorſchule** (Haltung des Spielers, Anſchlag ꝛc.) 3. **Eigentliche Muſikſchule** Einübung eines Tonſtückes. 4. **Technik des Clavierſpielers.** Mechaniſch-Techniſches. Fingerſatz oder Applicatur 5. **Allgemeine Muſiklehre.** Das Notenweſen. Tempo. Rhythmik und Taktlehre. Dynamik. Verzierungen u. ſ. w Harmonien und Harmonieverbindungen. Nebennoten. Modulation, Melodielehre, Formenlehre, Muſikgeſchichtliches zu Oper und Oratorium, Styllehre, Aeſthetiſches, Inſtrumentenlehre. Es iſt dem Ref. unmöglich, die Beziehung vieler Abhandlungen dieſes Buches zum Clavierſpiele zu erkennen. Da finden wir das Solfeggio, das durchcomponirte Lied, den deklamatoriſchen oder Sprechgeſang, das Schauſpiel mit Muſik, das Ballet, Vor-, Zwiſchen- und Nachſpiele, die Hymne, die Motette, das Stabat mater, das Oratorium, Saiten-, Blas-, Schlag- und Reibungsinſtrumente, das Orcheſter, die Orgel, die menſchliche Stimme und viele andere Dinge beſprochen, welche mit dem Clavierſpiele nichts zu

thun haben. Abgeſehen von dieſem Zuſammentragen aller möglichen Abhandlungen können wir dem Müller'ſchen Werke unſere Achtung nicht verſagen. Das Gegebene iſt mit Fleiß und ſachlicher Tüchtigkeit gearbeitet und wird nicht verfehlen, ſich Freunde zu erwerben.

Berlin. Knm.

Selbſtanzeige.

F. W. Sering: Concordia. Eine Auswahl von Liedern für mehrſtimmigen Männergeſang, gewidmet den Seminarien, Gymnaſien und Realſchulen. Lief. 4. 5. 6. 2. Aufl. Partiepreis à 4 Sgr. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Der Verf. hat es ſich angelegen ſein laſſen, alle unbedeutenderen Lieder von der 2. Aufl. der genannten Hefte auszuſchließen. Die vielen bisherigen Freunde der Concordia werden, wie zu erwarten ſteht, erhalten bleiben, andere können, ſo wagen wir zu hoffen, durch die eingetretene Verbeſſerung gewonnen werden.

Derſelbe: Elſaß-Lothringiſcher Liederkranz. Eine Auswahl ein- und mehrſtimmiger Lieder für Schule und Haus. Heft I Lieder für die Unterſtufe. Heft II. Lieder für die Mittelſtufe, Heft III. Lieder für die Oberſtufe. Straßburg, C. F. Schmidt's Univerſitäts-Buchhandlung.

Die Kaiſerliche Regierung in Straßburg beehrte den Herausgeber mit dem Auftrage, zunächſt für die Schulen von Elſaß-Lothringen eine Sammlung von ſolchen deutſchen Liedern herzuſtellen, welche ihren ächten Volkston und ihre Lebensfähigkeit bewährt haben. Daß dabei alle Lieder, welche ſich auf einzelne Staaten des großen deutſchen Vaterlandes beziehen, unberückſichtigt bleiben mußten, verſteht ſich von ſelbſt. In wie weit es gelungen iſt, den Erwartungen der Kaiſerlichen Regierung zu entſprechen, kann nicht an dieſer Stelle beurtheilt werden Dieſes Blatt muß ſich auf einfache Anzeige der Liederhefte beſchränken.

— — — — —

Nachrichten.

Aus Coburg, 24. Juni, ſchreibt man: Nachdem vorgeſtern und geſtern die Sänger, in der Zahl von etwa 300, hier eingetroffen waren, nahm die Feier des vierten Coburger Sängertages am Abend des 22. d. M. in der feſtlich geſchmückten Sängerhalle durch Begrüßung der Sängergäſte ſeitens des Bürgermeiſters der hieſigen Stadt und eines Vorſtandsmitgliedes des „Sängerkranz" hier, ſeinen Anfang. Geſtern wurde nach dem Feſtzuge, welcher durch die mit Fahnen und Laubwerk geſchmückten Straßen der Stadt nach der Feſte Coburg ſich bewegte, die am Tage vorher bereits begonnene Production der Geſammt- und Einzelvorträge in Gegenwart Ihrer Hoheiten des Herzogs und der Herzogin und bei Anweſenheit eines ſehr zahlreichen Publicums dort fortgeſetzt. Von den anweſenden Sängern wurde hier dem Herzog ein Hoch ausgebracht und ebenſo auch der Stadt Coburg, indem ein Mitglied des Ausſchuſſes des deutſchen Sängerbundes, welches im Namen des letzteren ſprach, darauf in ſeiner Rede hinwies, daß vor nun mehr als zehn Jahren hier in Coburg der deutſche Sängerbund gegründet worden ſei. Heute findet eine Excurſion der Sänger früh nach Schloß Kallenberg und Nachmittags nach Schloß Rosenau ſtatt Dem vor einigen Jahren im beſten Mannesalter verſtorbenen muſikaliſchen Director des hieſigen „Sängerkranz", Stadtcantor und Muſikdirector Böhm, deſſen Verdienſte um dieſen Verein, ſowie um die früheren größeren hieſigen Sängerfeſte hoch ſtehen, hat der „Singverein" zu Nürnberg, deſſen Ehrenmitglied Böhm geweſen iſt, geſtern Früh an deſſen Grabe eine Ovation durch Vortrag eines Geſanges und Darbringung eines Lorbeerkranzes mit einer Inſchrift dargebracht.

Reichenbach, O.-L. Am 25. Auguſt wurde ſeitens des hieſigen Seminars eine geiſtliche Muſikaufführung im Kirchenſaale der Brüdergemeinde zu Niesky veranſtaltet, welche zum Beſten des ſchleſiſchen Peſtalozzivereins einen Reinertrag von 36 Thlr. brachte

Die Gartenlaube enthält in Nr. 29 folgende intereſſante Epiſode aus der Vergangenheit, die einen Vergleich mit dem großen Boſtoner Friedensfeſt zuläßt. Ein Beweis, daß „Nichts Neues" unter der Sonne exiſtirt. „Einzig in den Annalen

der Tonkunst ist das Concert, das auf Verlangen des Kurfürsten Johann Georg von Sachsen den 13. Juli 1615 in Dresden stattfand. Das ganze Concert sollte eigentlich in einer Art Oratorium bestehen, welches die Historie von Holofernes behandelte. Der Text dazu war von einem gewissen Mathesius Pflaumenkern verfaßt, die Musik aber von dem Hofcantor Hilarius Grundmans componirt. Nachdem der Letztere dem Kurfürsten einen Plan vorgelegt hatte, erhielt Derselbe nicht allein die Billigung des Fürsten, sondern der Hofcantor bekam außerdem noch fünf Fäßchen Bier aus der Hofbrauerei zum Geschenk, mit dem Befehl, etwas ganz Absonderliches, Außergewöhnliches zu veranstalten, der Kurfürst wolle alle Kosten tragen. Demzufolge wurden alle Tonkünstler von Deutschland, der Schweiz, von Waadtland, Polen und Italien aufgeboten, sich mit ihren Schülern zu dem großen Musikfest in Dresden einzufinden. Am Tage St. Cyrillus, den 9. Juli 1615, waren denn auch in der Stadt [illegible] Instrumentalisten und 900 Sänger gegenwärtig, die Dresdener Choristen nicht mitgerechnet. Die Ersteren brachten nicht allein bereits bekannte, sondern selbst noch nicht gehörte und gesehene Instrumente mit. Vor Allem zog der Riesenbaß eines gewissen Rapotzky aus Krakau in Polen die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich. Derselbe war auf einen mit acht Mauleseln bespannten Wagen geladen und war sieben Ellen hoch. Sehr sinn- und kunstreich war an dem Instrumente eine kleine Leiter angebracht, mittelst deren Rapotzky nach Gefallen die höheren oder tieferen Töne auf dem gigantischen Baße angab, indem er mit dem Bogen in der Hand, gewandt auf und nieder voltigirte. Ein Student aus Wittenberg, Namens Rumpler, hatte die Partie des Holofernes übernommen und vom Hofe die Vergünstigung erhalten, seine erschütternde und mächtige Baßstimme zuvor im Wirthshause durch beliebigen kostenfreien Biergenuß zu stärken und anzufeuchten. Am bestimmten Tage fand die Aufführung dieses Concertes statt, und zwar hinter dem Finkenbusch, rund um einen Hügel, nachdem vorher die nöthigen Gerüste und Erhöhungen, sowohl für die Musiker und den Hof, wie für die vorderen Zuhörer zurecht gemacht waren. Aus Besorgniß, daß der ungeheure Baß Rapotzky's noch nicht kräftig genug für die Masse der anderen Instrumente sein möchte, ließ der Cantor Grundmans auf die vier Flügel der Windmühle, die auf dem Hügel stand, ein starkes Schiffstau spannen, welches die Töne der Violen versinnlichen mußte, und deßhalb mit einer ausgezahnten Holzsäge gestrichen wurde. Zu Seiten des Halbzirkels, den die Musiker bildeten, stand eine große Orgel, die vom Pater Serapion mit den Fäusten gehandhabt wurde. Anstatt der Pauken hatte man kupferne Braukessel in Bereitschaft gesetzt, doch da auch diese dem Cantor Grundmans noch zu schwach dünkten, so ließ der Kurfürst einige Stücke Geschütz auffahren, die beständig geladen und vom Oberhofkanonier genau nach der Partitur losgebrannt wurden. Die Aufführung dieses höchst absonderlichen Musikfestes glückte über alle Maßen und riß alle Anwesenden zur Bewunderung hin. — Unter den Sängern zeichnete sich Donna Bigozzi aus Mailand besonders aus. Sie hatte aber mit Trillern, Läufen, Coloraturen und allerhand lieblichen Agréments ihre Kräfte dergestalt überboten, daß sie nach Verlauf von drei Tagen starb. Der Student Rumpler, durch den großen Baß unterstützt, sang eine Arie mit so fürchterlich schöner Stimme, daß Alles erzitterte. Das Ganze wurde mit einer überaus künstlichen Doppelfuge beschlossen, wobei es zwischen den beiden Singchören im vollen Ernst zu Thätlichkeiten kam, da die fremden Sänger, welche die fliehenden Assyrer vorstellten, von den Dresdener Choristen, welche die Partie der triumphirenden Israeliten übernommen, mit unreifem Obst und Erdklößen geworfen wurden, worüber der Kurfürst herzlich lachte und sich höchlich ergötzte. Nur mit Mühe konnte man die fremden Sänger verhindern, Gleiches mit Gleichem zu vergelten, wodurch die Festlichkeit leicht einen betrübten Ausgang hätte erleben können. Der Hofcantor Grundmans empfing als Belohnung ein Fäßchen Niersteiner und fünfzig Meißner Gulden".

Woher das Lied: „Stiefel, du mußt sterben, bist noch so jung." Zu Luthers Zeiten trat ein Dorfpfarrer, Magister Stiefel, auf und prophezeihte den Weltuntergang auf einen bestimmten Tag. Die Bauern arbeiteten nicht mehr, sondern verzubelten alles, was sie hatten. Der Tag kam, aber die Welt ging nicht unter. Da fielen die Bauern über den Pfarrer her, prügelten ihn durch und schleppten ihn unter dem Gesang: „Stiefel muß sterben!" gefangen nach Wittenberg. Dort wurde er zwar beschützt, aber in einen weit entlegenen Ort versetzt. J.

Briefkasten.

[illegible] in Sch. Ihre Bemerkung kann erst in Nr. [illegible] der Guterne [illegible] finden. — [illegible] in Sch. Ihre Rec. wird Nr. [illegible] bringen.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Wiersebürger.
Leipzig, Verlag von C. Wiersebürger. — Druck von [illegible] und Härtel.

№ 9. **EUTERPE.** 1872.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl Musikdirector und Schloßorganist in Stettin.

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

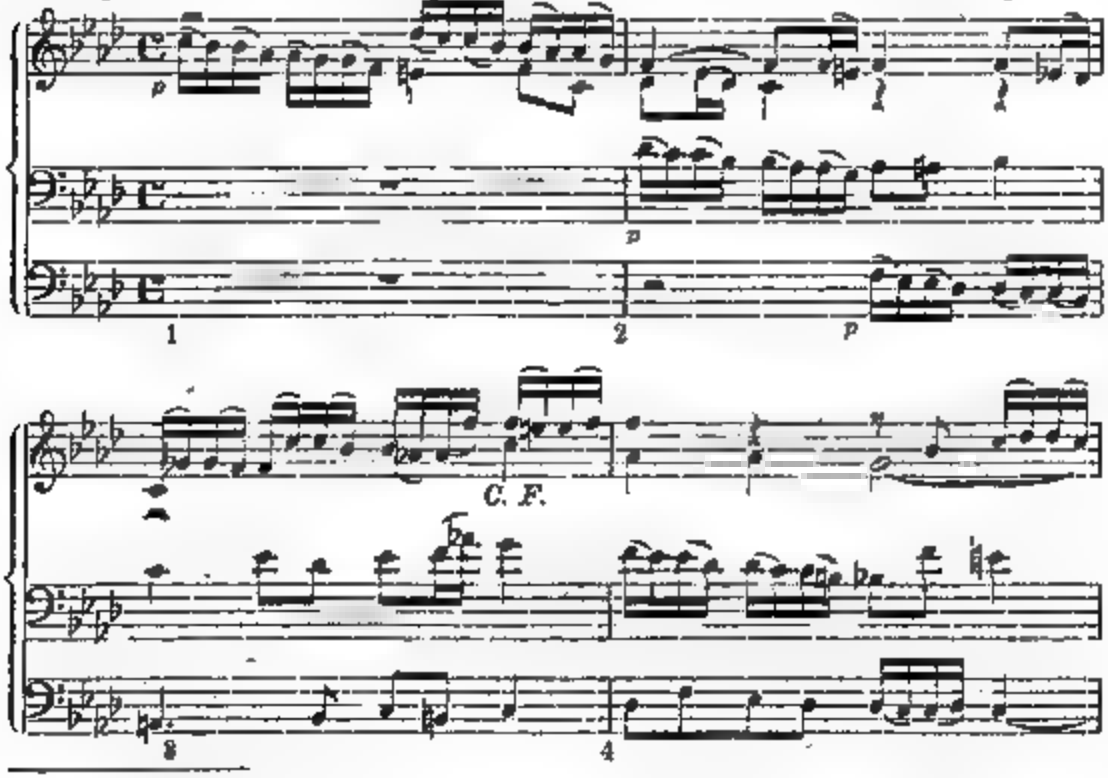
Einunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

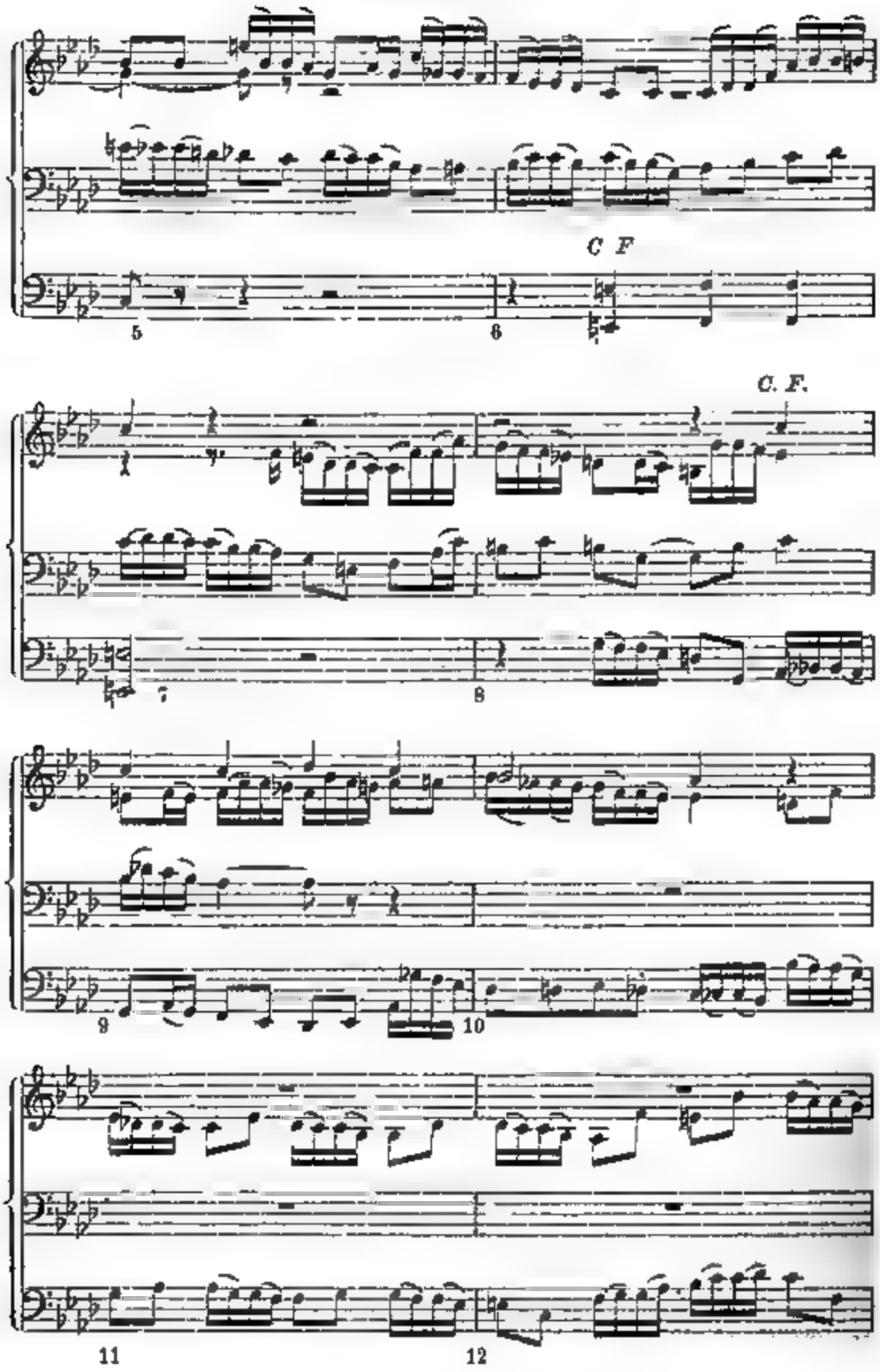
Inhalt: O Traurigkeit, o Herzeleid. Von F. W. Sering. Die ästhetische Grundlage der Klanglehre. Von B. Widmann. Der Kirchengesang-Verein zu Magdeburg. Von Mattheslus. Bericht über die fünfzigjährige Amts-Jubelfeier des Herrn Musikdirectors C. Hentschel. Anzeigen und Beurtheilungen. Nachrichten. Briefkasten.

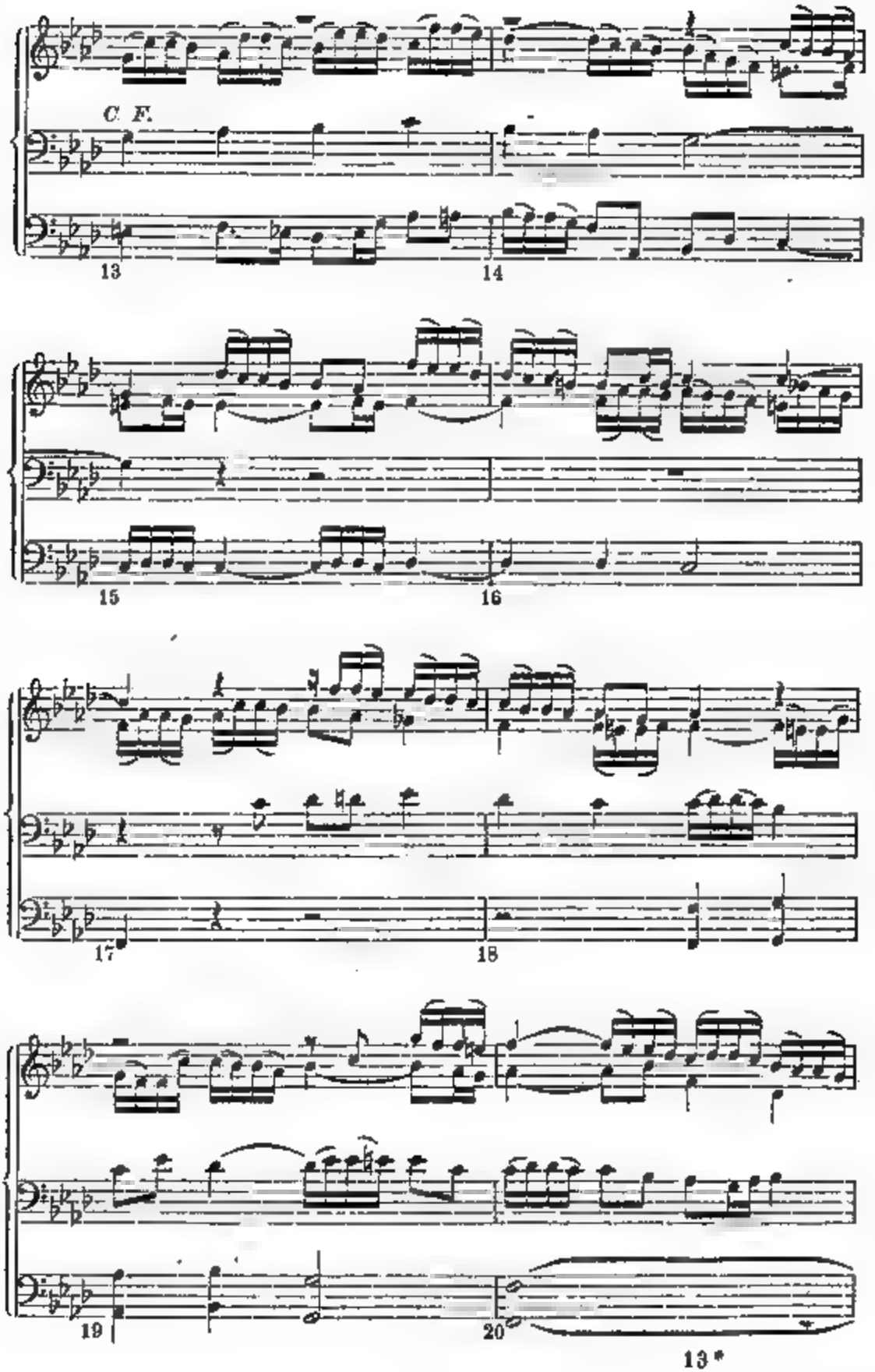
O Traurigkeit, o Herzeleid.

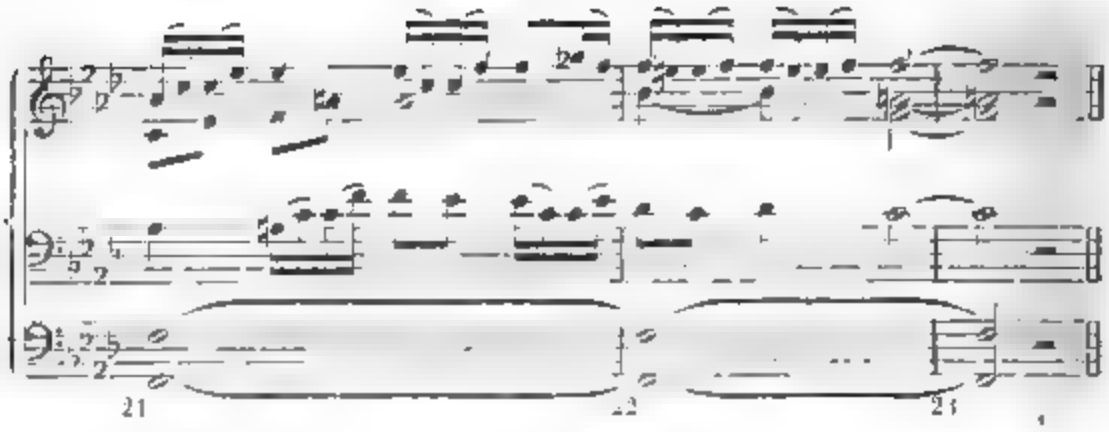
Langsam. F. W. Sering.*)



*) Aus dessen „Choralfiguration, theoretisch-praktisch, für das Studium und den Gebrauch beim Gottesdienste. Sr. Majestät dem Kaiser Wilhelm I. in tiefster Ehrfurcht gewidmet. Gütersloh, bei C. Bertelsmann".


C F
C. F.
5
6
7
8
9
10
11
12


C. F.
13
14
15
16
17
18
19
20



Die äſthetiſche Grundlage der Klanglehre.*)

Von B. Widmann.

Hat die muſikaliſche Klanglehre auch eine äſthetiſche Grundlage? — Wenn wir nur auf die rein phyſikaliſchen Elemente der Muſik Rückſicht nehmen, dann könnte wohl bei oberflächlicher Betrachtung die Beziehung der Klanglehre zur Aeſthetik überflüſſig oder vielmehr unbegründet erſcheinen. Da wir aber die Klanglehre mit beſonderer Rückſicht auf die Tonkunſt betrachten, ſo kann man über die Antwort nicht lange mehr zweifelhaft ſein. Aber auch ſelbſt bei bloßer Berückſichtigung der phyſikaliſchen Elemente ſteht die Muſik in einer innigen Beziehung zur Aeſthetik, wie umgekehrt die Aeſthetik, will ſie kein bloßes Schreinleben führen, die knorrige Wurzel, wie die zarte Faſer kennen muß, an welcher jede einzelne Kunſt mit dem Naturgrunde zuſammenhängt. Hat in dieſer Kenntniß die Wiſſenſchaft des Schönen für Maler und Poeten Fragmentariſches geliefert, ſo ſchuldet ſie dem Muſiker nicht viel weniger als Alles. Sehen wir nun zunächſt, welchen Rang die Muſik in der Stufenfolge der Künſte einnimmt, und überblicken wir das ganze Gebiet: die bildenden oder realen Künſte, Architektur, Sculptur, Malerei und die redenden oder idealen Künſte, Tonkunſt, Dichtkunſt, Redekunſt: ſo bemerken wir leicht, daß dieſe ſechs verſchiedenen Künſte eine geordnete, ſtetige Reihenfolge bilden, in welcher ſich der Geiſt ſtufenweiſe, in einer immer mehr freien, geiſtigen, ſeinem eigenen Weſen angemeſſenen Form manifeſtirt hat; wir bemerken leicht, daß erſtlich die redenden Künſte ihrem Inhalte nach reicher und geiſtiger ſind, als die bildenden Künſte, und daß zweitens auch innerhalb jeder dieſer beiden Hauptgattungen die einzelnen Künſte ſich ſtufenweiſe immer mehr vergeiſtigen, und daß gleichzeitig mit der Zunahme des geiſtigen Inhaltes eine Abnahme der materiellen Form ſtattfindet. Denn es iſt zwar der menſchliche Geiſt ſubſtantiell in jeder Kunſt ganz, jeder echte Künſtler arbeitet mit der Seele und legt ſeine Seele in ſein Kunſtwerk, verſenkt ſich mit der ganzen Schwerkraft ſeines Willens in den Gegenſtand, den er künſtlich geſtalten will; er nimmt die Idee, die er darſtellen will, in ſein Herzblut auf und erwärmt ſie daran, indem er ſie als einen Theil ſeiner ſelbſt reproducirt, ſo daß ſein Kunſtwerk wie eine Glocke, eine Metallſtatue aus dem heißen Ofen ſeiner Seele hervorgeht, oder wie ein Gedicht mit ſeinem Herzblute geſchrieben iſt. Und gerade auf dieſer Geburt aus dem Herzen des

*) Aus B. Widmann's Grundzüge der muſikaliſchen Klanglehre. Es wird hiemit auf Widmanns vortreffliches Buch — „Grundzüge der Klanglehre“ hingewieſen.

Künſtlers beruht der Zauber, den jede Kunſt ausübt, indem uns in jedem echten Kunſtwerke der menſchliche Geiſt ſelbſt gegenſtändlich wird, d. h. eine Geſtalt des menſchlichen Geiſtes, alſo ein Bild unſerer eigenen Seele entgegentritt. Aber es muß doch, unbeſchadet der Würde jeder einzelnen Kunſt, anerkannt werden, daß, wie in der Natur ein Fortſchritt iſt von der unorganiſchen zur organiſchen, von den allgemeinen Subſtanzen der Chemie zu den beſonderen Phänomenen der Phyſik, von dieſen zum Mineralreiche, von dem Kryſtall zur Pflanze, von der Pflanze zum Thiere, vom Thiere zum Menſchen, ſo auch in der Kunſt ein Fortſchritt ſtattfindet von der Architektur zur Sculptur, von der Sculptur zur Malerei, von der Malerei zur Muſik, von der Muſik zur Poeſie und von der Poeſie zur vollendetſten künſtleriſchen Proſa. Die Architektur iſt der Anfang der Kunſt, in der Sculptur ſpricht ſich der menſchliche Geiſt in einer concreteren menſchlichen Form aus; die Malerei entfaltet ein noch reicheres individuelleres Leben; das Reich der Töne iſt wieder geiſtiger als das Gebiet der Farben, die Poeſie entwickelt einen noch größeren Reichthum von Ideen, als die Muſik, und die Welt der freien proſaiſchen Rede iſt ſo groß als die Welt des Geiſtes ſelbſt. Ferner: die bildenden Künſte, Architektur, Sculptur, Malerei ſtellen im Raume dar und zwar nicht einen werdenden Gegenſtand, ſondern das Schöne als ein gewordenes; die redenden Künſte, Muſik, Poeſie, Proſa, ſtellen in der Zeit dar das Werdende, das Schöne als ein im Werden begriffenes. Ferner: die bildenden Künſte werden durch den Sinn des Geſichtes wahrgenommen, die redenden durch den des Gehörs aufgefaßt; das Gehör aber iſt ein der Seele näherſtehender, mehr innerlicher Sinn, als das Geſicht, ja ferner unter allen Sinnen ſteht, wie ſchon die Alten bemerkten, in ſo naher Beziehung zu der Seele des Menſchen und ſeiner intellectuellen und ſittlichen Natur als das Gehör. Die Werke der bildenden Künſte wirken darum zwar unmittelbarer, ſchneller, plötzlicher auf den erſten Blick; die Werke der redenden Künſte mehr ſucceſſiv, langſamer, aber eben darum auch nachhaltiger, haftender, innewohnender.

Wie ſie hervorgehen aus einer mehr erſchloſſenen Seele, ſo dringen ſie auch tiefer ein in die Seele, welche ſich ihnen öffnet. Die Muſik wirkt relativ ſchneller als die Poeſie, die Poeſie ſchneller als die Proſa; mit der Schnelligkeit der Wirkung aber ſteht die Nachhaltigkeit im umgekehrten Verhältniß; ein ſchönes Gedicht haftet länger in der Seele als ein ſchönes Muſikſtück. Gehen wir endlich auf das Material, deſſen ſich die Künſte bedienen, ſo ſind augenſcheinlich für die Darſtellung göttlich menſchlicher Ideen Holz, Steine, Metall, Farbe ein gröberes Material, als Ton und Sprache; daher ſind auch die Werke der redenden Künſte geiſtiger als die der bildenden Künſte. Zwar iſt die Muſik unter allen Künſten diejenige, welche die Seele des Menſchen am mächtigſten ergreift; denn in ihr legt der Künſtler nicht nur ſeine eigene Seele ſubſtantiell in den Ton, ſondern ruft auch aus dem Metall und aus den Thierfellen die er anſchlägt, wie die Pythagoräer lehrten, gleichſam die verborgene Seele im Tone heraus; aber gerade dieſes ſubſtantielle Hervortreten der Tonerie iſt nicht das Höchſte, ſo wenig als das ſubſtantielle Gefühlsleben im magnetiſchen Schlafe ein höheres iſt, als die freie ſelbſtbewußte Erkenntniß des wachen Geiſtes. Denn die Freiheit iſt etwas Höheres als die Nothwendigkeit, die Perſönlichkeit etwas Höheres als die Subſtanz, der Gedanke etwas Höheres als das Gefühl, der Geiſt höher als die Natur.

Vergegenwärtigt man ſich den großen Entwicklungsproceß aller dieſer Künſte im Leben der Völker, ſo zeigt ſich, daß derſelben im Ganzen geſetzlich, auch in der angeführten Reihenfolge, in den drei Hauptgruppen der Architektur, Sculptur, Malerei und der Muſik, Poeſie, Proſa ſich entwickelt und daß alle zuſammen ihre Wurzel und ihren Ausgangspunct in der Religion haben, welche die Seele jedes praktiſchen Thuns, das Weſenhafte im Leben der Völker und die gemeinſame bleibende Grundlage aller wahren Humanität iſt. Die Kunſt hat zuerſt den Göttern ein Haus gebaut, darin ihr Standbild aufgeſtellt, dieſes bemalt, in Muſik und Poeſie die Götter beſungen und zuletzt

über ſie, die Natur und den Menſchen philoſophirt. — Jede Kunſt eignet ſich einen Kreis von Ideen an, welche ſie mit ihren Ausdrucksmitteln als Ton, Wort, Farbe, Stein darſtellt. Das einzelne Kunſtwerk verkörpert demnach eine beſtimmte Idee als Schönes in ſinnlicher Erſcheinung. Darſtellung der Idee in ſinnenfälliger Erſcheinung iſt Aufgabe der Muſik. Die bildende Kunſt gibt uns die bleibende Geſtalt, das dauernde Reſultat innerer Bildungskraft, die Vollendung des Geiſtes; die Muſik offenbart das werdende Leben der Idee oder den Entwicklungsproceß des Geiſtes und in ihm der Schönheit, indem ſie in der Mannigfaltigkeit des Wechſels die innere Einheit bewahrt und jenes dadurch erhebt und zu einem in ſich geſchloſſenen und befriedigenden Ganzen macht. Das Material der Muſik iſt der ſubſtantielle Ton, ihre Form die Figuration (Rhythmus, Melodie, Harmonie); die in ihr vorherrſchende geſtaltende Kraft iſt das Gemüth, ihr Gegenſtand die ſubjective Innerlichkeit der menſchlichen Seele, die Welt des Gemüthes, der Empfindungen und Gefühle, welche die helldunkle Grundlage der menſchlichen Gedankenwelt ſind, der mütterliche Boden, aus welchem die Gedanken aufſproſſen wie die Feldblumen aus der feuchten und warmen Erde.

Der Klang beruht auf Bewegungen, durch welche er innerlich erzittert und ſchwingt; die Verdichtungsſphären theilen ſich unſerem Ohre mit und pflanzen ſich in unſern Nerven fort und werden in unſerem Gehirn wieder zur Einheit zuſammengefaßt; dadurch wird die Seele zu einer Empfindung erweckt, die wir als Ton bezeichnen. Der Klang iſt demnach, ſchlechthin geſagt, das Product der inneren Differenzirung und der ſubſtantialen Identität des Lebens, der naturwahre Ausdruck des Werdens, der Bewegung in ihrem Uebergang zur Ruhe. Betrachtet man die Seele als das innere Agens in aller Bewegung, das pulſirende Herz der Natur, ſo darf geſagt werden, dieſe Seele ſichtbar gedacht, ſei ein ruhiges Licht, hörbar aufgefaßt, ein harmoniſcher Ton. Kein Wunder darum, daß die Töne, aus der Wurzel des Lebens aufſteigend, und ihrer Natur nach ſeelenhaft, alle lebendigen Weſen ſo mächtig ergreifen und unwiderſtehlich wie Pfeile der Seele die Seele durchdringen. Die den ſubſtantiellen Ton geſtaltende Kraft des Tondichters iſt ihm ſelbſt inwohnend, es ſind nur die ſeiner eigenen Seele zu Grunde liegenden mathematiſch und harmoniſch muſikaliſchen Geſetze, die ſich in dem, was er geſtaltet, objectiv manifeſtiren. Wie jeder nur mit ſeinen Augen ſieht, mit ſeinen Ohren hört, und wie Alles, was er aus der Außenwelt in ſich aufnimmt, der Geſtalt der Organe annimmt, mit welchen er aufnimmt, ſo iſt auch, was er aus ſich hervorbringt, demjenigen entſprechend, was er in ſich hat; ſeine eigene Seele iſt der Maßſtab, mit welchem er Fremdes wie Eigenes mißt.

So iſt denn der ſeelenvolle Ton von Haus aus Empfindungsausdruck, und wir wir im Denken das Herz und den Geiſt der Sachen ergründen, ſo vernehmen wir ihre Innerlichkeit im Klang, ſo wird uns darin ihr Zuſtand gemüthlich offenbar. Deßhalb iſt auch die Muſik zunächſt Tonempfindung; ſie erregt unmittelbar das Gefühl und mittels deſſelben erſt Anſchauung und Denken. Ohne uns Bild und Worte zu geben, läßt ſie ein werdendes Leben ſeine anmuthige Bewegung auf unſer Gemüth übertragen, in deſſen Bewegungen fortſetzen, in ununterbrochenem Fluße in uns ein glückliches Ziel erreichen.

Der Muſiker gibt uns ſofort unmittelbar den Ausdruck einer ſeelenhaften Innerlichkeit und läßt dieſe vor uns und in uns ſich entwickeln; die beſtimmten Anlaße und Folgen, die gerade der Dichter berechnet, kann die Muſik nicht darſtellen; aber ſie zieht uns dafür in den Verlauf der Stimmung hinein; ſie läßt deren Melodie in uns lebendig werden. Sein Werk ſpricht durch den Klang zu unſerem Sinnen, durch die Melodie zum Gemüth, durch die ihm zu Grunde liegende Geſetzmäßigkeit und kunſtreiche Verarbeitung der Grundidee zum Verſtande; und was die Sinne anſpricht, iſt ein dem Verſtande und ſeinem Geſetze Gemäßes, was die Seele befriedigt, nur dem Ohre Wohllautendes.

Stimmungen und Zuſtände eines geiſtigen Weſens ſind nicht unbewußt und gedankenlos, ſondern ſelbſtbewußt, geiſtig, ſo wird der Muſik auch zum Ausdrucke des Geiſtes. Freilich fehlt ihr der zum Worte, als dem Träger des Gedankens, artikulirte Laut, und der Ton gilt nur als Ton nach ſeinem Klange, ſeiner Stärke, ſeiner Dauer, ſeiner Lage, nicht als Zeichen oder Symbol eines Begriffs, ſondern nur als Empfindungsausdruck. (Fortſetzung folgt)

Der Kirchengeſang-Verein zu Magdeburg.

(Fortſetzung von Nr. 9. S. 159).*)

Mit dieſer Aufführung trat der Kirchengeſang-Verein in einen neuen höheren Wirkungskreis ein. Neben demſelben hörte jener anfängliche zwar nicht auf, aber er wurde doch auf ſeltenere Fälle und im weſentlichen auf die Feſtgottesdienſte in der St. Johanniskirche beſchränkt. Es war und iſt dies noch heute ein Act der Pietät gegen dieſe Gemeinde, die dem Verein ihr für Muſikaufführungen auch damals ſchon wundervoll akuſtiſch geeignetes Gotteshaus in liberalſter Weiſe ausſchließlich zur Verfügung ſtellte. Von 1851 an kürzt ſich die geſammte öffentliche Wirkſamkeit des Kirchengeſang-Vereins auf dem Gebiete der Kirchenmuſik an dieſe Räume. Alljährlich im Frühling am Palmſonntag oder Charfreitag und im Herbſt am Todtenfeſt lauſchte darin mit ſtets wachſender Theilnahme ein meiſtentheils zahlreiches, oft dichtgedrängtes Auditorium den köſtlichen Schöpfungen unſerer großen Meiſter.

Das Jahr 1853 wurde für die Chronik des Vereins in ſo fern bedeutungsvoll, als, in Folge von Rebling's Anſtellung als Domchorregent und Muſiklehrer am Domgymnaſium, die Aula des letzteren zu den ſonntäglichen Uebungsſtunden dem Vereine ſich gaſtlich erſchloß. So dankenswerth und namentlich für die Finanzen des Vereins erwünſcht dieſe bis 1869, alſo 16 Jahre lang, genoſſene Liberalität war, ſo war dieſer Wechſel doch eine Art Feuerprobe für die Hingebung und Opferwilligkeit der Mitglieder. Während das bisherige Uebungslocal in der Mitte der Stadt belegen war, lag das nunmehrige am äußerſten ſüdlichen Ende, hinter dem zwar wundervollen, aber wegen des in ſeiner Umgebung drei Viertel des Jahres hindurch herrſchenden Zugwindes berüchtigten Dom. Wenn nun — und dies war zumal zu den beiden wichtigſten Uebungszeiten im Jahre, im Herbſt und zu Ausgang Winters, der Fall — auch anderweitig an Regen und Wind kein Mangel war, dann gehörte, für die Damen insbeſondere, eine Art von Heroismus dazu, ſich bis zum Domgymnaſium durchzukämpfen. Und wenn trotzdem der Beſuch der Uebungen unter etwaiger Ungunſt der Witterung nicht oder nur wenig litt, ſo verdient dies wohl als eine Feuer- oder beſſer als eine Luft- und Waſſerprobe für die Hingebung der Mitglieder anerkannt und hier erwähnt zu werden.

Gerade während dieſer Periode der Uebungen im Domgymnaſium erſtanden in Magdeburg — hervorgerufen durch den ſich immer weiter verbreitenden Zug nach der ſtrengen claſſiſchen Muſik — noch eine ganze Anzahl von Vereinen für gemiſchten Chorgeſang unter tüchtiger Leitung und ſämmtlich im glücklichen Beſitze bequemer gelegener Uebungslocalitäten. Wenn trotzdem die Zahl der Mitglieder des Kirchengeſang-Vereins ſich fortwährend mehrte, ſo darf wohl auch hieraus ein Schluß gezogen werden auf den Ruf und die Bedeutung, welche der Verein in Magdeburg ſelbſt genoß.

Im Jahre 1850 (12.—15. Juni) fand in Magdeburg das große vierttägige Muſikfeſt ſtatt, bei welchem natürlich der Kirchengeſang-Verein als ſolcher activ betheiligt war. Er bildete zuſammen mit dem Ritter'ſchen und Seebach'ſchen Geſang-

*) Daß Nr. 8 und 9 denſelben kurzen Abſchnitt des betreffenden Aufſatzes enthalten, iſt durch den ſehr beſchleunigten Druck von Nr. 8 veranlaßt. Die Redaction iſt daran ohne Schuld

verein, dem hiesigen Domchor und der Braunschweiger Singakademie jenen riesenhaften Sängerchor von 150 Sopranen, 65 Altstimmen, 73 Tenören und 96 Bässen, welches damals am 12 Juni in der St Johanniskirche Haydn's Schöpfung (unter Direction des Hof-Capellmeisters Abt aus Braunschweig und am 14 Juni in der Centralhalle zuerst Händel's Cäcilien-Ode (unter Direction des Musikdirectors Jul. Mühling von hier) und dann die Chöre von Beethoven's IX. Sinfonie (unter Direction von Dr Franz Liszt in kaum übertroffener Vollkommenheit zur Aufführung brachte Freilich war diese Vollkommenheit auch sauer genug errungen: die Gesammtprobe zur „Schöpfung" hatte am 11 Juni Nachmittags 4 Stunden gedauert, die Generalprobe währte am Morgen darauf von 8½ bis 12 Uhr und um 4 Uhr folgte die Aufführung Noch schlimmer war es am dritten Musikfesttage; da wurde von 6 bis 8 Uhr zu dem von 5 bis 8 Uhr währenden Concert probirt Wie erfrischend Eben in der tropischen Hitze der Concertsäume wirkten damals die unvergeßlichen Soli von Frl Michal aus Stockholm, Frau S Förster aus Dresden, Herrn und Frau v d Meide aus Weimar, Frl Schreck aus Erfurt, Herrn Röer aus Coburg und Herrn Krantz aus Berlin. Und auch an wirklicher Erfrischung war ja glücklicher Weise kein Mangel; sowohl durch Speise und Trank, wofür die täglichen gemeinschaftlichen Mittagstafeln in der Loge oder Harmonie zu sorgen hatten, als besonders durch frische Luft und Waldesgrün. Die Morgenpartie per Dampfschiff nach dem Herrenkruge am 13 Juni, und die Nachmittagsfahrt per Eisenbahn nach Ramstedt am 15. Juni sind für Manchen, dem es bezüglich der Kunst zu viel wurde, geradezu die Lichtpunkte des übrigens nach allen Richtungen hin vollendet gelungenen und vom köstlichsten Wetter begünstigten Festes geworden.

Mit dem Herbst 1856 erweiterte der Kirchengesang-Verein seinen Wirkungskreis wieder um ein Bedeutendes. Neben dem Studium der Kirchenmusikwerke waren zwar von jeher, namentlich in den Sommermonaten, weltliche Chorlieder fleißig gesungen worden, jedoch war dies lediglich zum Vergnügen und zur Erholung der Mitglieder geschehen. Die wirkliche Thätigkeit des Vereins war trotzdem bisher ausschließlich eine seinem Namen genau entsprechende gewesen

Je stetiger der Verein in seinen Leistungen wurde, je mehr sein nun schon festbegründeter Ruf sich ausbreitete, um so zahlreicher wurden die Meldungen zum Beitritt, so daß im October 1860 die Beschränkung der Mitgliederzahl aufgehoben und dem Vorstande anheimgegeben wurde, „dieselbe im Einvernehmen mit dem musikalischen Dirigenten immer nach Maßgabe des Stimmenverhältnisses festzustellen" Hierdurch fand denn die schon erwähnte, durch den erheblich gesteigerten Bedarf an Musikalien u. s. wohl motivirte Steuererhöhung statt. Der Beitrag wurde auf 3 Thaler jährlich festgestellt. Schon zu Ende des Jahres war die Mitgliederzahl, welche bisher 90 betragen hatte, auf 112 gestiegen; Ende 1861 betrug sie schon 132

Was der Verein von seinen Mitgliedern an Opferwilligkeit und Ausdauer verlangte und erwarten durfte, und was er in Folge dessen zu leisten im Stande war, davon legt gleich das Jahr 1861 ein vollgültiges Zeugniß ab. Wer aus dem chronologischen Aufführungs-Verzeichniß im Anhang ersichtlich ist, wurden, außer der gleich zu Anfang d. J. — als musikalische Todtenfeier für den heimgegangenen König Friedrich Wilhelm IV — schnell vorbereiteten Wiederholung von Mozart's Requiem, in diesem einen Jahre noch Beethoven's Ruinen von Athen, dessen Chöre aus der 9 Sinfonie, seine gewaltige Missa solemnis, Mendelssohn's Elias, und die Chöre aus Gluck's Iphigenie in Tauris, lauter bisher unaufgeführte Werke, einstudirt und zur Aufführung gebracht

Das Jahr 1861 bildet überhaupt eine Art Culminationspunkt in der bisherigen äußeren Geschichte des Vereins Schon 1855 war mit vielem Glück, zwischen den beiden regelmäßigen Frühjahrs- und Herbstaufführungen damals zum Besten der

Familie des verstorbenen Altmeisters Fr. Schneider) im Mai noch eine dritte Kirchenaufführung eingeschoben worden, und zwar zu früherer Tagesstunde, um den Bewohnern der Nachbarorte die Betheiligung zu ermöglichen. Das hatte vielfach Anklang gefunden, aber erst 1860 gelang es, in derselben Weise eine, mit vorzüglichen fremden Solokräften ausgestattete Mai-Aufführung der Schöpfung einzuschalten, welche mit ganz besonderem Enthusiasmus aufgenommen wurde.

Dieser wohlgelungene musikalische Festtag forderte gar zu sehr zur Wiederholung auf. Die Erfahrung lehrt indeß, daß bloße Wiederholungen, ohne Steigerung, meist an Reiz verlieren. Und so wurde denn aus der Steigerung für das Jahr 1861 in aller Form ein kleines zweitägiges Privat-Musikfest, welches am 14. und 15. Mai unter enormer Betheiligung abgehalten wurde.

Dasselbe brachte am ersten Tage im Logensaale Gluck's Ouverture zur Iphigenia in Aulis und darauf den zweiten Act von dessen Iphigenia in Tauris; die Solos in den Händen von Frau Dr. Reclam aus Leipzig, Musikdirector John aus Halle a. d. S. und Kammersänger Föppel aus Dessau. Darauf folgte das Molique'sche Violoncell-Concert, vom Kammermusikus Grützmacher aus Dresden gespielt; und dann sang Frau Jachmann-Wagner je zwei Lieder von Schubert („Erlkönig" und „Rastlose Liebe") und Schumann („Ich grolle nicht" und „Frühlingsnacht"). Den zweiten Theil bildete Beethoven's 9. Sinfonie mit Chören. — Am zweiten Festtage folgte in der St. Johanniskirche Mendelssohn's Elias, unter Mitwirkung der oben genannten Solokräfte. Am ersten Tage überragte wohl Frau Jachmann-Wagner's Erlkönig alle andre Sololeistungen; aber am zweiten Tage machte die silberreine Engelsstimme der Frau Dr. Reclam dem damals noch in der Blüthe seiner Kraft tönenden wunderbaren Alt der Frau Jachmann die Palme streitig. Und der Kirchengesang-Vereinschor, vom Domchor unterstützt, leistete wirklich Vortreffliches, wie die Kritik einstimmig bezeugt. Dabei war es eigentlich ein Wagniß, so kurz nach der 1856er Riesenaufführung der 9. Sinfonie hier eine Wiederholung derselben lediglich mit dem eignen Chor zu bringen. Das Wagniß glückte aber vollkommen; der Chor des Kirchengesang-Vereins hatte wohl damit das höchste Examen bestanden.

Aber noch ein zweites Unicum in der Chronik des Vereins fällt in dies Jahr 1861. Von Hamburg war an den Verein die ehrenvolle Aufforderung gekommen, sich an der im November d. J. dort beabsichtigten festlichen Aufführung der Beethoven'schen Missa solemnis unter Musikdirector Otten's Leitung zu betheiligen. Die Idee fand den erwünschtesten Anklang, und die Sängerfahrt nach Hamburg wurde beschlossen. Sie begann natürlich mit den Studien zu jenem unvergleichlichen Riesenwerke, die sich oft genug bis zur Strapaze steigerten und auch dadurch den Theilnehmern das Jahr 1861 genügend in's Gedächtniß geprägt haben werden. Bekanntlich wurden diese Studien in demselben Jahre noch gleich zu einer heimischen Todtenfest-Aufführung der Messe verwerthet.

Es ist dies die einzige Sängerfahrt geblieben, die der Verein bisher unternommen; aber die heiteren und genußreichen Erinnerungen, die sich an dieselbe knüpfen, leben noch heute in frischem Andenken bei allen Festtheilnehmern fort. Nur in sofern ist die Wanderlust durch diese Fahrt dauernd angeregt worden, als mit dem Jahre 1862 der Kirchengesang-Verein anfing, eine neue, aber allen Theilen sehr wohl gefallende Inconsequenz zu begehen und versuchsweise seinen Gesang auch einmal in das Waldesgrün zu verlegen. Es wurden, wenn die Gunst des Wetters es irgend gestattete, und manchmal auch trotz entschiedenen Mangels an dieser „Gunst", fortan im Frühjahr jeden Jahres zwanglose Festfahrten in's Freie veranstaltet, bei denen die von jeher zur Erholung eingeübten Chorlieder prächtige Verwerthung fanden. Die Auswahl ist bei dem alten von der Natur so stiefmütterlich ausgestatteten Magdeburg nicht groß, und so ist denn der verehrl. Vorstand noch nicht so glücklich gewesen, außer Grunewalde

und dem Herrenkrug noch weitere Reiseziele ausfindig zu machen. Aber mit diesen beiden, bald zu Wasser, bald zu Lande erstrebten Punkten sind für die Mitglieder des Kirchengesang-Vereins in der Erinnerung die heitersten Bilder verwoben. Wir können uns nicht versagen, z. B. an die meisterhaften Solovorträge auf dem Indianer-Instrument in Grunewalde, und an die Fest-Fahrt zwischen den Schiffsmühlen vor dem Herrnkrug, bei 26° Reaumur, auf frisch getheertem Dampfschiff, unter ausbrechendem Gewitter, besonders zu erinnern. Uebrigens wurde zur Abwechselung auch ein solches Frühlingsfest (im Jahre 1864) einmal zu ernsterer musikalischer Thätigkeit benutzt, und im Saale des Herrnkrug eine Privat-Aufführung von Rob. Schumann's „Paradies und Peri" am Clavier veranstaltet.

Die gewaltigen weltgeschichtlichen Ereignisse der nun folgenden Jahre, die eigentlich jedes andere Interesse in den Hintergrund drängten, haben die Bestrebungen des Vereins nicht einen Augenblick unterbrochen, sind aber an ihm, wie wieder ein Blick auf das Aufführungs-Verzeichniß lehren wird, keineswegs spurlos vorüber gegangen. Die Auswahl und die Ausführung von Fr. Schubert's Siegesgesang der Mirjam, Riez's Altdeutschem Schlachtgesang, Weber's Kampf und Sieg, M. Bruch's Schön Ellen zu den Orchester-Pensions-Concertaufführungen in dieser Zeit stand unter dem unmittelbaren Einfluß der großen Zeitereignisse. Und an der Liebesthätigkeit der Daheimgebliebenen für die tapfern Brüder im Felde hat der Verein sich, wo er konnte, nach Kräften betheiligt. Außerordentliche Facta sind natürlich in der Chronik des Vereins während dieser Jahre nicht zu verzeichnen. Im Gegentheil hat, wie allerwärts, so auch hier, die von dem Verein zu Ehren des 100-jährigen Geburtstags Ludwig's van Beethoven beabsichtigte zweitägige Festaufführung am 17. December 1870 unterbleiben, oder wenigstens auf ein sehr bescheidenes Maaß reducirt werden müssen. (Fortsetzung folgt.)

Bericht über die fünfzigjährige Amts-Jubelfeier

des

Herrn Musikdirectors E. Hentschel.

Das frohe Fest des 13. und 14. October, das in seinem Jubelklange das Seminar und die ganze Stadt Weißenfels durchtönt und belebt hat, ist nun vorüber. Aber die Festfreude und die Fest-Erinnerung wird ewig in den Herzen aller Betheiligten bleiben als ein reicher Schatz. Versuchen wir es, in kurzer Skizze die einzelnen Züge des Festes zu einem einheitlichen Ganzen zu vereinen.

Der 13 October war größtentheils der Feier im engeren Kreise des Seminars gewidmet. Das ganze Seminar prangte bereits am Morgen des 13. October in dem festlichsten Schmucke Schon Wochen lang vorher hatten die Seminaristen in unverdrossenem, weil von Liebe getragenen Fleiße an der Decoration gearbeitet. Transparente waren gefertigt, mit Bildern und Sinnsprüchen versehen. So z. B. standen um ein großes vierblättriges Kleeblatt die Namen Harnisch, Hentschel, Stubba, Lüben sinnig zwischen den Worten „Das Kleeblatt, das man hier erdacht, hat unserm Haus viel Heil gebracht" und „Wo das Strenge mit dem Zarten, wo Starkes sich und Mildes paarten, da giebt es einen guten Klang." Für die Eingänge und Treppenaufgänge des Seminars waren pädagogische Sinnsprüche ausgewählt und in kunstvoller Schrift angebracht, so z. B.: Das ABC des Schulmeisters hilft dem Bajonet des Soldaten; Was du ererbt von deinen Vätern, erwirb es, um es zu besitzen; Nicht für die Schule, sondern für das Leben; Bene docet, qui bene distinguit; Omnia sponte fluant, absit violentia rebus (Alles fließe von selbst, fern bleibe dem Treiben Gewaltthat); Kinder sind Räthsel von

Gott und schwerer als alle zu lösen, aber der Liebe gelingt es, wenn sie sich selber bezwingt. Ueber den großen eisernen Thoren des Seminargartens prangte unter Grün und Blumen der Gruß »Salus intrantibus«. Für den Orgelsaal und Speisesaal des Seminars waren Pappschilde gefertigt und auf ihnen die Namen berühmter Pädagogen, Musiker und Gelehrten angebracht. Ein Schild trug auch ein Memento der für das Vaterland 1866, 1870—71 gefallenen früheren Zöglinge des Seminars. Fahnen und Bilder und Büsten des Kaisers, des Kronprinzen, Bismarck's, Moltke's und verschiedener Musiker waren herbeigeschafft. Mehrere Tage lang vor dem Feste waren Buchsbaum und aus der Umgegend ganze Wagen voll Eichenlaub zusammengeholt, woraus dann zahlreiche Guirlanden (wohl an 1000 Ellen) gewunden wurden.

Nach dem Gottesdienst am 13. October ¼12 Uhr war feierlicher Festactus im Orgelsaal des Seminargebäudes. Nach dem Gesang des Verses „Bis hierher hat mich Gott gebracht durch seine große Güte" und eines Hymnus von Bernh. Klein folgte die Ansprache des Seminardirectors Schorn.

Im Anschluß an die sehr schöne, dem Charakter des Festes und des Jubilars entsprechende Sonntags-Epistel Eph. 5, 15—21 führte die Rede unter Hinweis auf die mit dem Tage beschlossene 50jährige Bahn des treuen und gottgesegneten Lehrers vors Auge, wie ein christlicher Lehrer fest und fröhlich seinen Weg gehen könne. 1) Im Ausblick auf die von Gott gewiesenen Ziele, 2) im wachsenden Einblick in den Willen Gottes, 3) im dankbaren Aufblick zu Gottes Güt' und Treue. Wohl dem, der wie der Jubilar aus frommem Vaterhaus hervorgegangen, Vorbilder in der frischen Jünglingszeit vor Augen gehabt wie einen Dreist, Krüger, Karow für seines Strebens Ziele. In solchem Streben werde ein immer tieferer Einblick gewonnen in Gottes guten und heiligen Willen, besonders im Leid; an diesem habe es dem Jubilar nicht gefehlt, aber auch nicht am Troste. Den Trost hat er gefunden in der ganzen vollen Hingabe an seinen edlen Beruf. „In Hentschel ist der rechte Geist" hat Hamisch gleich am Anfang von ihm gesagt. Das ist der Geist der Weisheit und Liebe und Geduld, der fein und sinnig jede Individualität versteht. Nach solchem Lebensgang kann es am dankbaren Aufblick nicht fehlen, nicht am Herzensklang. Er tönt in der Herzenstiefe des ehrwürdigen Lehrers, er findet vollen Nachhall bei seinen Freunden und seinen Schülern, die er gelehrt hat, daß echter Sang nicht in der Kehle nur, sondern im Herzen liegt, denen er das Verständniß geöffnet für die Volksweise, die den Kindern frommt, und für die ernst geweihte Kirchen-Musika. Darauf folgte die Gratulation des Seminarlehrer-Collegiums, der Seminar-Hilfslehrer, der Lehrer der Taubstummen-Anstalt und der Präparanden-Anstalt, der Seminaristen, der Präparanden und der Schulkinder und die Ueberreichung verschiedener Geschenke. Der Jubilar sprach in seiner Erwiederung zunächst seinen Dank gegen Gott aus, der ihm geholfen in Amt und Haus, der sein Leben an Freuden reich und an Leiden nicht arm habe sein lassen, der ihn bewahrt vor Verzagen im Leid, das er nach seiner Weisheit und Güte gesendet. Nachdem er darauf in Erwähnung dessen, daß schon viele Glückwünsche von nah und fern eingelaufen seien, besonders drei Gratulationsschreiben in bewegten und bewegenden Worten hervorgehoben, eins von einem alten Jugendgenossen, eins von einem alten Kunstgenossen und eins von einem alten Seminargenossen, wandte er sich in seinem Danke an die Schüler und Schülerinnen der Seminarschule, die Präparanden und Seminaristen und gab ihnen sinnige Segenswünsche aus dem Worte Gottes, den Schulkindern das Wort Sirach 1, 19 „Wer den Herrn fürchtet, dem wird es wohlgehen, und wenn er Trost bedarf, wird er gesegnet sein", den Präparanden Jes. 40, 31: „Die auf den Herrn harren, kriegen neue Kraft, daß sie auffahren mit Flügeln wie Adler, daß sie laufen und nicht matt werden, daß sie wandeln und nicht müde werden", den Seminaristen Ps. 33, 22 „Deine Güte, Herr, sei über uns, wie wir auf dich hoffen" und fügte hinzu, daß auf Grund des Gottessegens für sie sich erbauen möge die Erfüllung

des Spruches „Die Lehrer werden leuchten wie des Himmels Glanz und die, so viele zur Gerechtigkeit weisen, wie die Sterne immer und ewiglich.“ Zum Schlusse empfahl er die ganze Anstalt mit ihrem Director, den Lehrern und den Schülern dem Schutze des Allmächtigen. Das Ende der Feier bildete der Gesang des Verses „Hilf fernerweit, mein treuster Hort ꝛc.“

Um 1 Uhr vereinigte, nachdem vorher die Präparanden in ihrem festlich geschmückten Anstaltsgebäude im Beisein des Jubilars ein Festessen gehabt, im Speisesaal des Seminars um den Jubilar eine frohe und belebte Festtafel die Seminaristen, die Lehrer des Seminars sammt ihren Frauen, die Lehrer der mit dem Seminar in Verbindung stehenden Anstalten, die Kinder, Schwiegerkinder und Andere der nächsten Verwandten des Jubilars. Außer den Toasten auf den Kaiser, den Jubilar, seine Gemahlin und seine Familie und die ganze Anstalt floß manch heiteres Wort aus dem Munde der anwesenden Gäste, die Alle mit dem Seminar seit ihrer Jugendzeit eng verwachsen sind und daher von ihrer im Seminar verlebten Schulzeit in fesselndem Humor zu erzählen vermochten. Heutschel war natürlich bei allen Kreuz- und Quergängen der Magnetpol der Reden.

Von Abends 6 Uhr ab prangten die Gebäude des Seminars im Illuminationsglanz, und durch den Garten, die Gänge, die Säle, die Zimmer des alten Claren-Klosters wogte es von alten und jungen Schülern und Freunden des Seminars.

Unterdessen hatte sich in der Stadt ein Fackelzug sämmtlicher Gesangvereine von Weißenfels in Begleitung des Musikchors des Stadtmusikus Buchheister arrangirt und durchzog, nachdem der Jubilar vor seinem Hause feierlich mit Wort, Gesang und Musik begrüßt worden war, in langer Linie den Garten des Seminars.

Von Abends 8 Uhr ab war im Schumann'schen Lokale geselliges Beisammensein der Festgenossen, die im Laufe des Tages unaufhörlich vom Bahnhofe dem Seminar zugeströmt waren, um dort Programme und Weisungen für das Fest in Empfang zu nehmen.

Auswärtige Gäste waren ca. 400 gekommen. Ueber 300 hatten in gastlich gewährten Privatquartieren Unterkommen gefunden. Etwa 100 logirten in Gasthäusern und in den Schlafsälen des Seminars.

Das frohe und bunte Gewoge der im Schumann'schen Lokale Versammelten erinnerte recht lebendig an jene Worte Uhlands: „Da war ein Grüßen und ein Händeschlag, ein Austausch, ein lebendiger Verkehr! . . . Alle ein großes Brudervolk, zu gleichem Zwecke festlich hier vereint!“ —

Am 14. October Morgens 9 Uhr versammelte feierlicher Festactus sämmtliche Festgenossen im geschmückten Saale des Gasthofs „zum goldenen Hirsch“. Nach dem Gesange der 3 ersten Verse des Chorals „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut“ folgte die Ansprache des Seminardirectors Schorn.

„Dem Herrn die Ehre.“ Das sei ein Kanig aus dem Herzen des gefeierten Lehrers, aus dem Sinn und Geist seiner Mitarbeiter, mit denen er vor 50 Jahren sein Werk hier begonnen. Im Dienste des Herrn und auf dem Boden des Gotteswortes stehe der Lehrer wie ein Baum fest und fruchtreich. Unter Hinweis auf Eph. 5, 15 ff wurde dann als Schmuck solches Lehrerlebens Maß, Methode, Melodie bezeichnet. Das Maß, von den Griechen schon als Tugend hochgepriesen und in dem edlen Ebenmaß ihrer Kunstgebilde vorbildlich gezeigt, werde in tiefstem Sinn auf evangelischem Boden erkannt. Wer sich selbst gemessen an dem Heiligsten in Menschengestalt, lerne das feine Maß in eigner Arbeit und in der Zumuthung an die Arbeitskraft seiner Schüler. Hierher gehöre das weise Maß des Redens, die goldne Kunst des Schweigens, deren Meister vor uns stehe, zugleich ein Meister der Methode. Methode bezeichne nicht einen Handwerksgriff, sondern dem ursprünglichen und tiefern Sinne nach Mitgang. Die wahre Methode sei der Lehrer selbst, der, nach Pestalozzi's Beispiel, liebevoll eingehe in des

jungen Geiſtes Art und den Weg ſeines Wachsthums liebend begleite. Auch die Melodie habe der Meiſter in tiefſtem Sinne in ſich gehegt, wie in ſeinen Schülern gepflegt, indem er unter Abweiſung kindiſcher Lieder wahrhaft kindliche und volksthümliche Geſänge der Jugend dargeboten und ihren Sinn erfaſſen gelehrt habe. Ihm, dem Lehrer der Muſika, der edelſten Künſte einer nach Luthers Wort, klinge heut das eigne Herz von Lob- und Dankgeſang, mit ihm das ſeiner treuen Freunde und dankbaren Schüler.

Darauf fand die Begrüßung des Jubilars in folgender Ordnung ſtatt:

a) Die Königl. Behörden. Zunächſt ſprach der Conſiſtorial- und Schul-Rath Wöcke aus Magdeburg im Namen des Königlichen Provinzialſchulcollegiums und überreichte dann den von Seiner Majeſtät dem Kaiſer und Könige huldvoll verliehenen Adler zum Hohenzollern-Orden 3 Klaſſe nach feierlicher Verleſung der Verleihungsurkunde, wobei ſich ſämmtliche Anweſende von ihren Sitzen erhoben. Schulrath Haupt aus Merſeburg begrüßte ſodann den Jubilar im Namen der Königl. Regierung und der Lehrer des Regierungsbezirks, anſchließend an das ſchöne Pſalmwort, Pſalm 92, 13—16: „Der Gerechte wird grünen wie ein Palmbaum, er wird wachſen wie eine Ceder auf Libanon. Die gepflanzt ſind in dem Hauſe des Herrn, werden in den Vorhöfen unſeres Gottes grünen. Und wenn ſie gleich alt werden, werden ſie dennoch blühen, fruchtbar und friſch ſein, daß ſie verkündigen, daß der Herr ſo fromm iſt, und iſt kein Unrecht an ihm". Der Königl. Landrath Richter gratulirte als Vertreter des Kreiſes Weißenfels.

b) Das Seminarlehrer-Collegium durch den Mund des Director Schorn. Derſelbe übergab zugleich eine als Fond für ein Hentſchel-Stipendium am hieſigen Seminar beſtimmte Summe von 70 Thlrn. im Namen des Lehrer-Collegiums und ernſter Freunde Hentſchels und dann in ſeinem Namen eine von ihm zuſammengeſtellte Geſchichte des Weißenfelſer Seminars, deren Verkaufsertrag zur Vermehrung dieſes Hentſchel-Stipendiums beſtimmt iſt. Die Schrift iſt erſchienen bei Thiemann in Gotha. Der Preis derſelben iſt im Buchhandel $12\frac{1}{2}$ Sgr.

c) Vertreter der ehemaligen Schüler des Jubilars. Als ein ſolcher redete zunächſt Seminarvorſteher Klingeſtern aus Eisleben, der eine von Schülern und Freunden Hentſchels aufgebrachte Summe von ca. 1600 Thalern als Fond zu einer Hentſchel'ſchen Familienſtiftung überreichte; ſodann der Seminardirector Schütze aus Waldenburg, der im ſeinem Namen und im Namen der ſächſiſchen Lehrer gratulirte, darauf Rector Voigt aus Havelberg als einer der älteſten Schüler Hentſchels. Rector Schurig aus Wernigerode überreichte 2 Alben, 1 unter dem Titel „Gedenkblätter" Photographien von Oertlichkeiten enthaltend, die für das Leben des Jubilars beſondere Bedeutung haben, 1 mit gegen 500 Photographien von Freunden und ehemaligen Schülern Hentſchels. Die Photographien ſind nach Decaden rangirt. Vor jede Decade iſt ein die Bedeutung derſelben charakteriſirender Vers geſtellt, kunſtvoll unter Leitung des Seminarlehrers Obſtfelder von den Seminariſten geſchrieben.

d) Die kirchlichen Behörden. Superintendent Rebe, der als Vertreter der Geiſtlichkeit und der Gemeinde Weißenfels, und zugleich als Beauftragter des Königl. Conſiſtorii zu Magdeburg ſprach, ſchloß an den ſchönen Spruch Hoſea 10, 12. „Darum ſäet euch Gerechtigkeit und erntet Liebe" in ſinniger Weiſe an und brachte am Ende ſeiner Rede dem Jubilar den Aaroniſchen Segen entgegen: „Der Herr ſegne Dich und behüte Dich, der Herr laſſe ſein Angeſicht leuchten über Dir und ſei Dir gnädig, der Herr hebe ſein Angeſicht auf Dich und gebe Dir ſeinen Frieden!"

e) Die ſtädtiſchen Behörden, vertreten durch den Bürgermeiſter Hirſemann und den Magiſtrats-Aſſeſſor Joſt, der eine ſchriftliche Glückwunſchadreſſe überreichte.

f) Die Vorſtände der ſtädtiſchen Schulen, nämlich der Rector der ſtädtiſchen Volksſchulen Feld, der Rector der höheren Bürgerſchule Dr. Roſalsky, welcher hervorhob, daß die Früchte der Wirkſamkeit Hentſchels auch den Schulen zu gute kämen, die ſich ein

weiteres Ziel, als das der Volksschule gesteckt, und der Rector der höheren Töchterschule Lemmer

g) Vertreter auswärtiger Seminarien und anderer Schulanstalten. Musik-Director Lange aus Köpenick war Beauftragter von 6 Seminarien, von früheren Schülern des ehemaligen Seminars für Arbeiten, von den Seminarien zu Straßburg, zu Colmar, zu Landau, zu Drossen, zu Köpenick. Von den fünf letztgenannten Seminarien wurden durch Lange auch schriftliche Glückwunschadressen verlesen und überreicht. Gleiches geschah auch von fast allen Deputirten anderer Seminarien. Seminarlehrer Zimmer aus Osterburg gratulirte im Namen seines Seminars, Musiklehrer Held, der auch eine mit Holzschnitten von bedeutendem Werthen versehene Bibel überreichte, im Namen des Halberstädter Seminars, Director Schorn im Namen des Seminars zu Kyritz, Musiklehrer Lehmann in dem des Elsterwerdaer Seminars. Seminarlehrer Schuler brachte vom Seminar zu Barby, Köckert von dem zu Homberg, Quehl von dem Lehrerinnenseminar zu Droyßig Grüße. Musikdirector Gottschalg aus Weimar gratulirte im Namen seines Seminars mit den Worten Herders „Licht, Liebe, Leben möge Ihren Lebensabend hold umschweben" und zugleich im Namen von Liszt.

h) Sonstige Corporationen und Freunde. Justizrath Wilde aus Weißenfels übermittelte dem Jubilar die Glückwünsche des wissenschaftlichen Vereins Literaria in Weißenfels, dem Heinrichel lange Jahre in reger Betheiligung angehört hat. Durch den Lehrer Wilh. Müller aus Halle beglückwünschte den Jubilar der Lehrerverein der Provinz Sachsen und der Vorstand des Landesvereins der preußischen Volksschullehrer. Director Schorn vermittelte die Grüße eines Cohorts von Harnisch, des Schulraths Prange aus Oppeln und des Musikdirectors Hügel aus Stettin.

Darauf erfolgte die Antwort des Jubilars. Der Inhalt derselben war etwa folgender: Was soll ich sagen im Hinblick auf diese feierliche Versammlung, gegenüber all diesen Festgrüßen und Segenswünschen, im Hinblick auf diese Ehren und Gaben, die mir in so reichem Maße zu Theil geworden sind? Ich kann nur sagen: „Lobe den Herrn, der deinen Stand sichtbar gesegnet, der aus dem Himmel mit Strömen der Liebe gesegnet; denke daran, was der Allmächtige kann, der dir mit Liebe begegnet!" Ich kann nur loben und preisen, und mein Dank an die Versammlung können nur Gegenswünsche für sie sein. — Gott möge, fuhr er fort, vor Allen segnen den König; er lege hiermit in die Hand des Herrn Consistorial- und Schulraths Wehde wieder die Erneuerung des Gelübdes der Treue gegen seinen Königlichen Herrn, er gelobe ihm treu zu dienen bis in den Tod. Gott möge segnen die Königl. Behörden, das Königl. Seminar und alle die, welche sonst durch Kundgebungen des Wohlwollens und in Theilnahme an der Festfreude ihn beglückwünscht. Gott möge segnen Kreis und Stadt Weißenfels, ihre Behörden, die Schulen und die Kirche, die Geistlichkeit, die Lehrerschaft, die Bürgerschaft und alle sonstigen Bewohner der Stadt; er möge segnen alle theuren Freunde und alle alten Schüler. Insonderheit wandte er sich noch an die alten Schüler mit etwa diesen Worten: Gott möge sie segnen, die in so großer Zahl und nicht ohne Opfer sich eingefunden hätten. Er hob besonders hervor den ihm stets geleisteten Gehorsam, mit dem sie auch ein scharfes Wort, welches unter Umständen gefallen, hingenommen hätten; und in welcher Gesinnung sei dies geschehen? Er wolle hier ein stolzes Wort sprechen, es sei die Liebe zu ihm gewesen, obschon sie ihn ein wenig gefürchtet hätten, der sie zu lieb gehabt habe, um sich nicht ein wenig fürchten zu lassen. Diese Liebe rühme er heute als eine der höchsten Güter, durch die der Herr seinen Stand gesegnet habe. In dieser Liebe bleibe er verbunden mit ihnen. Er habe nur einen Stecken gehabt, als er in Weißenfels eingezogen sei, durch sie sei er ein Herr geworden. Gott möge sie segnen in Herz, Haus und Amt. Ihm sei die Ehre! — Darauf wurde vom Seminarchor und der Liederhalle ein vom Musikdirector Hügel

componirter Festhymnus gesungen und zum Schluß der Choralbers: „Ich will dich all mein Leben lang, o Gott, von nun an ehren ꝛc."

Um 12 Uhr wurde unter Direction des Cantor Liebing aus Weißenfels in der Stadtkirche ein Concert gegeben. Mitwirkende waren. Sopran: Fräulein Brauer aus Naumburg und Fräulein Hempel aus Weißenfels; Tenor. Lehrer Zimmermann aus Weißenfels; Violine. Musikdirector Henning aus Nordhausen; Orgel. die Herren Brauer aus Naumburg, Grunicke und Rohde aus Berlin. Die Chöre wurden ausgeführt von dem Vereine für gemischten Chorgesang, von dem Seminar-Sängerchor und dem Bürgergesang-Vereine.

Es kamen folgende Nieren zur Ausführung.

1) Präludium und Fuge (e-moll) von S. Bach (Grunicke, Berlin).

2) Choral „Jesu meine Freude" 5stimmig harm. von S. Bach

3) Arie für Sopran aus „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy (Frl. Brauer.)

4) Ein vom Musikdirector Lange aus Köpenick zu Ehren des Tages componirter Hymnus (Seminarchor).

5) Arie für Tenor aus der Schöpfung von Haydn (Zimmermann). Recit. - Und Gott schuf den Menschen nach seinem Ebenbilde ꝛc. Arie: Mit Würd' und Hoheit angethan ꝛc.

6) Fest-Präludium für Orgel über „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" (Brauer).

7) Duette für 2 Soprane aus dem „Lobgesang" von Mendelssohn-Bartholdy (Frl Hempel und Frl. Brauer): Ich harrte des Herrn und er neigte sich zu mir und hörte mein Flehen. Wohl dem, der seine Hoffnung setzt auf den Herrn!

8) Hymnus für gemischten Chor von F. Liszt Ave Maria stella Mater Dei alma ꝛc.

9) Air für Violine und Orgel von S. Bach (Henning und Rohde).

10) Fuge über B a c h von R Schumann. Op. 60. Nr. 2.

11) Der 2. Psalm für zwei Chöre und Solostimmen von Mendelssohn-Bartholdy. —

Um 3 Uhr Nachmittags kamen von den Festgenossen etwa 500 zur gemeinsamen Festtafel in Schumann's Garten zusammen. Für jeden der Gäste waren drei Tafellieder auf das Couvert gelegt, eins nach der Melodie „Brüder, lagert euch im Kreise" von Pastor emer. Cunz aus Halle, eins nach der Melodie „Freude, schöner Götterfunken" von dem Organisten Kabisch aus Weißenfels, eins nach der Melodie „Heil dir im Siegerkranz" von dem Lehrer an der gehobenen Bürgerschule zu Havelberg, Präfcke, gedichtet. Sie wurden im Verlaufe des festlichen Beisammenseins gesungen. Nahe dem Ende der Festtafel kam noch ein viertes Lied zur Vertheilung, gedichtet vom Apotheker Danz in Droyßig; es enthält eine in trefflichem Humor gegebene Lebensgeschichte Hentschels. Ein fünftes, das in mehreren Exemplaren ausgegeben wurde, war vom Director Clingestein aus Eisleben gedichtet. Den ersten Toast auf den Kaiser brachte der Jubilar aus, den auf den Jubilar der Consistorialrath Wöpcke. Er verglich darin die Verdienste Hentschel's mit dem Inhalt eines Netzes, das ziehen zu helfen er alle Genossen aus dem Schulfache anrufen möchte, wobei doch noch die Gefahr sei, daß das Netz zerreiße; denn der Inhalt sei ein von Gott gegebener. Director Schorn toastete auf die Vertreter der hohen Königl. Behörden. Dann folgte in bunter, langer Reihe Toast auf Toast in Poesie und Prosa, in der Toga des Ernstes und in der Tunica heiteren und sinnigen Humors. So z. B feierte Dr. Klotz, Director der sächsischen Turnlehrer-Bildungs-Anstalt in Dresden, Hentschel als Turnmeister. Er sei ein Turnmeister, obgleich er seinen Schülern nie etwas vom Turnen gesagt oder am Reck und Barren vorgeturnt habe. Denn er habe den alten Turnerspruch „Frisch, frei, fröhlich, fromm!" vorgelebt in edler Weise. Und darum möge ihm die Versammlung aus Herzensgrunde ein echt turnerisches „Gut Heil!" bringen.

Aus der großen Zahl der Toastredner möge es gestattet sein nur noch zwei namhaft zu machen, die seit Jahren in weiter Ferne ihre zweite Heimath gefunden, den Schuldirector Wernicke aus Buenos-Ayres, der im Auftrag seiner Argentinischen Behörde vor einigen Monaten nach Deutschland gekommen war, um das deutsche Volksschulwesen in seinem jetzigen Stande im Interesse seines Staates kennen zu lernen, und den Lehrer Schirmer aus Moskau.

Nach Beendigung der Festtafel blieben noch Viele unter traulichen Gesprächen beisammen theils im Schumann'schen Lokale, theils in anderen Lokalen der Stadt.

Gewiß wird Allen das schöne Fest ein unvergeßliches bleiben.

(Weißenfelser Kreisblatt.)

Nachtrag

Aus der großen Zahl sonstiger Zuschriften und Geschenke, durch welche der Jubilar erfreut wurde, mögen noch die folgenden Erwähnung finden.

Glückwunschadressen liefen ein von den Seminarien zu Gotha, Erfurt, Nürnberg, Neuwied, Preuß.-Friedland, Eylau, Heiligenstadt, Cöslin und von dem Seminar für Stadtschulen zu Berlin, von dem Lehrercollegium der höheren Töchterschule zu Halberstadt, von dem Gloganer Lehrerverein, dem Kreislehrerverein in Wilsnach, von dem „Geselligen Lehrerverein" in Berlin, von dem Curatorium der Diesterwegstiftung in Berlin, von dem Directorium des Allgemeinen deutschen Musikvereins in Leipzig, von den versammelten Festgenossen der an demselben Tage stattfindenden Jubilarfeier des Seminardirectors Lüben in Bremen und der des Seminarlehrers Grubba in Bunzlau.

Dem Jubilar dedicirte Werke übersandten: Musikdirector Held in Halberstadt „Vier Lieder für Männerstimmen;" Musikdirector Richard Müller in Leipzig „Acht Kinderlieder für eine Singstimme in Begleitung des Pianoforte" Heft 1 u. 2, Op. 27; Professor Herzog in Erlangen „30 Orgelstücke," Op. 43; Musikdirector Flügel in Stettin „Präludienbuch," Op. 72; Musikdirector D. H. Engel in Merseburg eine vierhändige Doppelfuge für die Orgel, Op. 49; Musikdirector Ritter in Magdeburg die 9. Auflage seiner „Orgelschule"; Seminarlehrer Wolfram in Hilchenbach „Materialien für den Klavierunterricht, 3 Curse" nebst Erläuterungen; Rector Schurig in Wernigerode sein Buch: Die deutsche Bürgerschule.

Hermann Wagner, der bekannte Verfasser von Jugendschriften, schickte seine sämmtlichen Werke; A. Böhme, Lehrer am Seminar für Stadtschulen zu Berlin, die 6. Auflage seiner „Anleitung im Rechnen"; der kurze Zeit nach dem Jubiläum verstorbene Seminarlehrer Brähmig in Detmold eine von ihm componirte Jubel-Cantate, wahrscheinlich sein letztes Werk, das ihn Gott vollenden ließ; Cantor Jacob in Conradsdorf und Musikdirector Richter in Steinau 1 Exemplar ihres Reformatorischen Choralbuchs für Kirche, Schule und Haus"; Seminardirector Lüben in Bremen sein Werk „August Lüben, sein Leben u. seine Schriften, von ihm selbst beschrieben"; der Buchhändler Merseburger in Leipzig Euterpe 1872 No. 8, worin eine Biographie von Hentschel, verfaßt von Benedict Widmann in Frankfurt a./M.; Postdirector Harnisch in Loewenberg, Sohn des Seminardirectors Harnisch, einen Band seiner „Wundbalsam" betitelten patriotischen Gedichte, 2. Aufl.; Lehrer Gude in Lauban eine aus Psalmworten zusammengestellte Cantate (Manuscr.), Organist Lutze in Neve (Westpreußen) vierstimmige Lieder (Manuscr.); Organist Pohde in Berlin verschiedene seiner neusten Pianoforte-Compositionen; Organist Günzel in Mühlhausen (Thür.) eine Heft geistl. Gesänge (Manuscr.); Seminardirector Zimse zu Walk in Livland 2 Hefte von ihm bearbeiteter livländischer Lieder.

Schuldirector Hanſe in Wittenberg überreichte ein Photographien-Album, enthaltend Anſichten von der alten Lutherſtadt Wittenberg

Den Schluß ſollen machen ein Fußteppich (Ameiſenbär) von Dir. Wernicke aus Südamerika, eine Germania in Thonguß von Lehrer Reich in Holzminden, ein Faß Ungarwein von Director Lähne in Oldenburg

Anzeigen und Beurtheilungen.

Auguſt Reißmann: Lehrbuch der muſikaliſchen Kompoſition. J. Guttentag in Berlin.

Die Kunſtlehre hat nach der Anſicht des auf verſchiedenen muſikaliſchen Gebieten mit Erfolg thätigen Herrn Verfaſſers keinen andern Zweck, als dem Kunſtjünger die Erkenntniß der innerſten Natur des Materials, in dem er formen und bilden will, zu erſchließen; ſie hat ihm die Geſetze darzulegen, nach denen es ſich zu künſtleriſchen Formen zuſammenfügt, will nicht als todte Regeln und Formeln, die, aus dem einzelnen Kunſtwerk abſtrahiert, nur den Schematismus erfaſſen, nicht den Organismus, ſondern als die, das ganze künſtleriſche Schaffen leitenden Prinzipien, wie ſie ſich zunächſt aus dem Darſtellungsmaterial ſelber ergeben und dann am Kunſtwerk ihre ſpecielle Anwendung finden. Die Kunſtlehre kann nicht eigentlich unterweiſen im Schaffen, ſondern nur im Formen; dies aber iſt die nothwendige, unerläßliche Vorbedingung für jenes. Hiermit iſt zugleich der Plan des vorliegenden Lehrbuchs feſtgeſtellt. Der Herr Verfaſſer ſieht zunächſt ab von einem eigentlich treibenden Inhalt, und verfolgt nur die formelle Geſtaltung des muſikaliſchen Kunſtwerks, wie ſie durch die Eigenthümlichkeit des Darſtellungsmaterials bedingt erſcheint. An die unterſte, dem ganzen Formationsprozeß zu Grunde liegende Geſtaltung, die diatoniſche Tonleiter anknüpfend, verſucht der Herr Verfaſſer darzulegen, wie Melodie und Rhythmus ſich künſtleriſch ſchaffend erweiſen und hier ſchon die Formen des Liedes, des Marſches und Tanzes in ihren äußerſten unwandelbaren Grundriſſen erſtehen, und daran knüpft ſich ganz naturgemäß die Lehre von den Formen des künſtlichen Contrapunkts, ſo weit ſie ſich aus der melodiſchen Entfaltung des Materials ergeben. Die Verfolgung des harmoniſchen Formationsprozeſſes liefert dann neue Mittel, jene typiſchen Formen zu erweitern, reicher auszuſtatten und umzugeſtalten, und giebt zugleich die weitere Anleitung die volle Erkenntniß auch jener andern beiden Mächte: Melodie und Rhythmus in ihrer gegenſeitigen Einwirkung auf die Harmonie zu vermitteln.

Dies iſt die Aufgabe und das Ziel des erſten Bandes vorliegenden Werkes. Der zweite Band verſucht dann nachzuweiſen, wie der ſpecielle Inhalt ſich dieſen ganzen, natürlichen Geſtaltungsprozeß dienſtbar macht, um in klingenden Tonformen äußerlich faßbar Geſtalt zu gewinnen. Er behandelt die Vocalformen: Lied, Chor, Hymne und Motette, Arie und Enſemble; die Inſtrumentalformen: Tanz, Rondeau, Ouvertüre, Sonate, Symphonie; und die dramatiſchen Formen: Cantate, Oratorium und Oper, und hierbei erſt kommt auch das bereits vorhandene Kunſtwerk in Betracht. Hier erſt wird der Nachweis zu führen verſucht, wie die beſondere Individualität des ſchaffenden Genius nach abweichender Geſtaltung ringt, um entſprechenden Ausdruck zu gewinnen; aber nicht, indem er ſich von jenen natürlichen Geſetzen losſöſt, ſondern nur, indem er ſie tiefer erfaßt, als ſeine Vorgänger. Auf dieſer Stufe erſt ſollen uns Vorbilder anleiten, jene Geſetze unſerer Individualität dienſtbar zu machen. Jetzt erſt wird das Studium der Werke unſerer großen Meiſter von Paleſtrina bis auf Schumann wirklich Nutzen bringend und fördernd werden, und es wird ſich uns die Überzeugung aufdrängen, daß die Kunſt nicht an eine Zeit oder an einen Namen gebunden, daß nicht der eine Künſtler oder die eine Zeit geſetzgebend für die Geſtaltung des Kunſtwerks gewor-

den iſt, ſondern daß in allen monumentalen Kunſtwerken aller Jahrhunderte derſelbe Organismus lebt und daß er nicht aus einzelnen, ſondern aus der Geſammtſumme aller zu abſtrahieren iſt.

Der dritte Band beſchäftigt ſich dann mit dem letzten Element, welches das muſikaliſche Kunſtwerk erſt einer Geſammtheit zugänglich macht, mit dem Klange: er giebt eine möglichſt eingehende Inſtrumentationslehre. In dieſem ganzen Plane iſt es geboten, daß nicht eigentlich Regeln für die Conſtruction des Kunſtwerks aufgeſtellt, ſondern die ewigen Geſetze ergründet werden, nach denen es ſich formt. Nur ſo wurde ferner das Herbeiziehen der Akuſtik als Hülfswiſſenſchaft nothwendig. Der Herr Verfaſſer ſtützt ſich hierbei auf die Reſultate der, neuerdings von H. Helmholtz unternommenen Unterſuchungen. Der Plan iſt, wie ſich aus obigen Andeutungen ergiebt, naturgemäß und folgerichtig. Die Ausführung iſt kurz, klar und anregend. Das R. Lehrbuch der muſikaliſchen Compoſition wird deshalb empfohlen.

F. A. L. Jakob und E. Richter: „Reformatoriſches Choralbuch für Kirche, Schule und Haus." Oder allgemeines Choralbuch für die deutſche evangeliſche Kirche. Auf Quellenforſchung geſtützter Beitrag zur Regeneration des evangeliſchen Kirchengeſanges. Erſter Theil. Erſte Lieferung. Preis 1 Thlr. Berlin, Verlag von Adolph Stubenrauch.

Das in dieſen Blättern bereits angezeigte Choralwerk von Jakob und Richter bietet auf den 144 Seiten ſeiner uns vorliegenden erſten Lieferung ausreichenden Anhalt zur Feſtſtellung eines Urtheils. Es ſind die beſten Melodien aller Zeiten geboten. Neben früher vergeſſenen Kernmelodien, beſonders aus der klaſſiſchen Periode des Choralgeſanges, finden die gebräuchlicheren Geſänge den ihnen zukommenden Platz. An die Stelle von ganz werthloſen, wenn auch eingebürgerten Melodien ſind beſſere geſetzt. Allgemein bekannte und beliebte Melodien wenn auch weniger bedeutend, ſind beibehalten. Originalgetreu ſind die Tonſätze dann gegeben, wenn dieſelben unbekannt und den Geſetzen der Aeſthetik nicht widerſprechen. Bezüglich der Varianten hat gewiſſenhafte und auf eingehende Forſchung ſich ſtützende Kritik die rechte Entſcheidung getroffen. Eine gleiche ſorgfältige Erwägung tritt uns in Betreff des Rhythmus entgegen. Die Harmoniſirung hält ſich auf der Höhe des hehren Tempelklanges, für welchen die Werke von Prätorius, Joh. Eccard, Eruthräus, Decker, Geſius u. andern Meiſtern als leuchtende Muſter anzuſehen ſind.

Zur Förderung der Anwendung und angemeſſenen Verwerthung des Werkes heben die Herren Verfaſſer die Melodien kurz charakteriſirt, den Inhalt des Liedes durch Ueberſchriften angedeutet, die den Melodien zu Grunde liegenden Kirchentonarten angegeben, angemeſſene Tonhöhe gewählt, und eine oder mehrere Lieder-Strophen in unverfälſchter Lesart beigegeben.

Nach dieſem Urtheile iſt das Jakob-Richter'ſche Werk für den Zweck der Regeneration des evangeliſchen Kirchengeſanges von höchſter Bedeutung und verdient eingehende und ernſte Beachtung.

Emil Naumann: Die Tonkunſt in der Culturgeſchichte. Band I., erſte und zweite Hälfte. Berlin, Behrs Buchhandlung (E. Bock).

Das bedeutungsvolle Werk E. Naumann's behandelt in ſeinem erſten Bande den nachfolgenden, ſachgemäß gegliederten Stoff. Erſtes Buch: Die Muſik im Zuſammenhange der Künſte. Erſter Abſchnitt: Die Künſte in ihrer verſchiedenartigen Gruppirung. Zweiter Abſchnitt: Die Kunſt in ihrer Einheit. Zweites Buch: Gemeinſamer Urſprung und Entwickelungsgang von Kunſt, Religion und Wiſſenſchaft. Erſter Abſchnitt: Die menſchliche Doppelnatur und die aus ihr hervorgehenden Geiſtes-Typen. Zweiter Abſchnitt. Das Bildungsgeſetz. Zu den beiden Abſchnitten des erſten Buches

gehören 10 Capitel, als Unterabtheilungen zu den zwei Abſchnitten des zweiten Buches 8 Capitel. Cap. 1. behandelt die Gruppirung der Künſte als raum- und zeiterfüllende, Cap 2. die Gruppirung der Künſte bezüglich ihres verſchiedenen Materials, Cap. 3. die Gruppirung der Künſte bezüglich ihres verſchiedenen Verhältniſſes zur Natur, Cap. 4. die Gruppirung der Künſte bezüglich ihres Alters, Cap. 5 die Gruppirung der Künſte bezüglich ihrer größtmöglichſten gegenſeitigen Emancipation, Cap. 6. die Verbindung der Künſte bezüglich ihres Zuſammenwirkens zu dem nämlichen idealen Zwecke, Cap. 7. die Uebereinſtimmung der Künſte bezüglich ihrer elementaren Grundbedingungen, Cap 8. die Identität der in den Künſten geltenden Schönheitsgeſetze, Cap 9. die Übereinſtimmung der Künſte bezüglich der von ihnen entwickelten Ausdehnungsformen, Cap. 10 Identität der von den Künſten entwickelten Stylformen, Cap 11. den Charakter, Cap. 12. die Perſönlichkeit, Cap. 13 die Bedeutung der geſchilderten Geiſtes-Typen für die Kunſt, Cap 14 die Bedeutung der geſchilderten Geiſtes-Typen für die Menſchheit, Cap 15 das Bildungsgeſetz in ſeiner organiſchen Geſtalt, Cap. 16 das Bildungsgeſetz in der Form der Offenbarung, Cap. 17 das Bildungsgeſetz und die menſchliche Freiheit, Cap. 18. das Bildungsgeſetz und ſein Ziel — Mit dieſem reichen Stoffe, bei deſſen Behandlung E. R. in die Tiefe geſtiegen iſt und das Beſte bietet, was man bis jetzt auf dieſem Gebiete geleiſtet hat, iſt für die Tonkunſt ein Werk gewonnen, das einen Ehrenplatz neben Carstens, Schinkel, Schnaase und Winkelmann in den bildenden Künſten und neben Leſſing und Herder in der Poeſie einnimmt Möchte es eifrig ſtudirt werden! F. W. G.

Ludwig Erk: Deutſcher Liederſchatz Zunächſt für Seminarien und die höhern Klaſſen der Gymnaſien und Realſchulen. Heft I. 4te Stereotyp-Auflage. Berlin, 1872. C. Enslin. Pr. 5 Sgr. Heft V. Pr. 5 Sgr.

Es wird nur der Anzeige bedürfen, daß von Heft I. vorſtehend genannter trefflichen Sammlung für den Männergeſang von unſerm bewährten Lieder-Altmeiſter Erk eine neue Auflage und in Heft V. eine neue Sammlung von 33 vier- bis ſechs ſtimmigen Lieder erſchienen iſt, welche ebenfalls wieder vorzugsweiſe das Volkslied berückſichtigt. Heft VI. als Schluß dieſer Sammlung ſoll noch im Laufe dieſes Jahres erſcheinen.

Baumert L.: Deutſche Lieder auf die Jahre 1870 und 1871. Eine patriotiſche Gabe für den vierſtimmigen Männerchor. Op 27. Pr. 6 Sgr. Görlitz, C. H. Wollmann.

Dieſe empfehlenswerthe Sammlung enthält unter ihren 22 Nummern 14 Compoſitionen des Herausgebers und 7 Nummern, welche 2 und 4 ſtimmig für gemiſchten Chor in den Hefte: Der Deutſchen Heldenkampf von Baumert ſtehen. Nicht unerwähnt bleibe, daß des K. Schulraths K. Schneider zu Flensburg Dichtung. Die Reichsfahne. Schwarzweiß und roth erglänzt die Fahn ꝛc vom Herausgeber ſehr glücklich componirt unter No 18 gegeben iſt. Den Schluß der Sammlung bilden harmoniſche Toaſte. J.

Anding J. M. (Herzoglich S. Meining'ſcher Muſikdirector und Seminarlehrer, Orgelrevisor ꝛc.). Handbüchlein für Orgelſpieler, enthaltend eine Beſchreibung aller Theile einer Orgel und eine Anweiſung zum kirchlichen Orgelſpiel. Zunächſt für Kirchenbehörden, Geiſtliche, Organiſten, Lehrer, Cantoren, Muſik-Studirende, Seminariſten und Präparanden. Mit 2 Tafeln Abbildungen und den nöthigen Notenbeiſpielen. Hildburghauſen, Keſſelring'ſche Hofbuchhandlung. 1872. Preis ? —

Wer des Verfaſſers Anſicht theilt — und wer müſſte dies nicht — daß man wohl mit Recht von jedem Muſiker erwarten dürfe, daß er das Inſtrument, welches er behandelt, kenne, und daß kein Grund vorhanden ſei, den dereinſtigen Organiſten die Kenntniß der Beſtandtheile einer Orgel und deren Gebrauch zu erlaſſen — ſchon damit er ſie

leichter und zweckmäßiger behandle, in gutem Zuſtande erhalte und kleine Fehler und Störungen ſelbſt beſeitigen könne, ohne erſt zu einem Orgelbauer ſeine Zuflucht nehmen zu müſſen wird dieſe Schrift willkommen heißen. Während der erſte Theil über die einzelnen Theile einer Orgel, (Windführung, Regier- und Pfeifenwerk) dem Zweck, Beſchaffenheit, und Zuſammenwirken, über die Verbindung der verſchiedenen Orgelſtimmen, über das Orgelſtimmen und Äußre der Orgel die nöthige Belehrung ertheilt, noch angibt wie den Fehlern in einer Orgel abzuhelfen ſei, wird im II Theil auf das Orgelſpielen ſelbſt eingegangen, indem allgemeine Regeln für daſſelbe aufgeſtellt werden. Weiter behandelt dieſe Schrift das Orgelſpiel beim Gottesdienſt und geht dann auf die einzelnen Theile des Orgelſpiels ein. I Vom Vorſpiel und zwar, der Introitus — das Vorſpiel zu einem Choral, wenn Liturgie vorher gegangen iſt — das Zwiſchenvorſpiel (nothwendig, wenn nach dem Anfangslied unmittelbar das Hauptlied folgt) — das Choralvorſpiel und ſeine verſchiedenen Arten II Vom Choralſpiel, als: Allgemeine Regeln, vom Choralſchluß und den Zwiſchenſpielen III. Vom Orgelſpiel bei der Liturgie und Kirchenmuſik - vom Nachſpiel. Die Zeichnungen rühren von den Orgelbaumeiſtern „Gebrüder Peternell" zu Seligenthal bei Schmalkalden her, und geben die Abbildung zu einem „Gebläſe", und zu einer „Poſaune mit Schraubenſtimmung". Ganz beſonders möchten wir dieſe Schrift Schulpräparanden und angehenden Organiſten dringend empfehlen. Gewiß wird auch dieſe neue Auflage neuen Anklang finden und ſegensreich wirken. Jacob.

E. Rohde Kinder-Clavier-Schule, Op. 100. Breslau bei Hientzſch.

Das Erſcheinen dieſes Werkes wird gewiß von ſehr vielen Muſiklehrern mit Freude begrüßt werden, denn es iſt nach Grundſätzen gearbeitet, welche den durch jahrelangen Unterricht erfahrenen und erprobten Lehrer verrathen. Die Notenkenntniß wird zunächſt nur in beſchränktem Maße vermittelt; es tritt die einfachſte Rhythmik hiezu und ſofort lernt das Kind an einem ihm bekannten und in ſeine Anſchauungen einſchlagenden Liedchen das Erlernte practiſch verwerthen. Auf dieſe gleiche Weiſe wird das ganze große und weitläufige Material, welches auch ſchon eine gediegene Kinder-Klavierſchule zu verarbeiten und darzubieten hat, behandelt. Nach einer genügenden Anzahl von Übungsſtücken al unisono für beide Hände, wodurch außer den nebenhergehenden Fingerübungen die linke Hand Gelegenheit findet, oder vielmehr, veranlaßt wird, ſich gleich der rechten auszubilden, und nachdem gleichfalls dem Verlangen nach harmoniſcher Fülle durch mehrere 4 händige Stückchen Genüge geleiſtet worden, tritt das ſelbſtändige Spiel jeder Hand auf, und was für wichtig gehalten werden muß, nicht zu ſpät. Wir kennen Schulen, wo die Kinder ¼ Jahr und länger zu thun haben, ehe ihr Verlangen, ohne den Lehrer etwas Vollſtändiges ſpielen zu können, geſtillt wird Es iſt eben die Hauptſchwierigkeit bei dem Unterrichten der Kleinen, ſie Alles machen zu laſſen, was unumgänglich nöthig iſt und dabei doch ihr Intereſſe an der Sache lebendig zu erhalten und ſie zu feſſeln zu verſtehen. Herr Rohde hat das zu vereinigen gewußt. Nachdem der Umfang der Töne bis auf ſechs erweitert worden iſt, tritt nach der Spannung der Hand „ganz anderer" Fingerſatz ein, wie er genannt wird, d. h Auslaſſen der Finger, Rücken der Hand, wechſeln, laut und ſtumm, Über- und Unterſetzer und hierauf die Tonleiter mit einer Tonleiter-Etude, von welcher verlangt wird, daß ſie das tägliche Studium des Schülers werden ſoll. Nun kommen die Baßarten und hat der Schüler in einigen 4 händigen Stücken, die Secunde Partie zu lernen. Nachdem die gebräuchlichſten Durtonleitern, die Triole, Syncope, und die zuſammengeſetzten Tactarten eingeführt werden, erſcheint auch die Molltonleiter und zwar in zwei Formen, der melodiſchen und der harmoniſchen. Unſeres Erachtens nach wäre hier wohl mit der erſteren genug geweſen Die Einführung in die Verzierungen mit glücklich gewählten Beiſpielen bil, det den Schluß des Werkes, an welchem noch einige größere 4 händige Stücke ſtehen E

iſt alſo Alles das, was man von einer Schule für Kinder erwartet, vorhanden und hierin würde das in Rede ſtehende Werk manchem anderen gleichen. Aber es unterſcheidet ſich eben ſehr vortheilhaft dadurch, daß die Übungsſtoffe aus der Welt des Kindes geſchöpft ſind und dieſes deshalb ergreifen und animiren. Jedes neu Erlernte wird ſofort von einem Liede, einem Chorale, einem anſprechenden Sonatinenſatz, oder ſelbſt einem, durch friſchen Rhythmus elektriſirenden Tanzſtückchen verwerthet. Dabei iſt die angezogene Muſik gut und das Kind wird ſchon im Anfang ſeiner muſikaliſchen Lehrzeit gewöhnt, immer etwas Edles zu hören, und ſo wird auf ſeine Geſchmacksbildung ein nicht hoch genug anzuſchlagender Einfluß ausgeübt, der in ſpäteren Jahren dem Lehrer das Einführen in die ſtrengeren, claſſiſchen Formen ſehr erleichtern wird.

Dieſe Schule iſt ganz angelegt, um auch bei der Methode des gemeinſchaftlichen Unterrichtes in Klavierinſtituten angewendet werden zu können und dürfte gewiß manchem Vorſteher eines ſolchen durch den Hinweis darauf ein Dienſt geleiſtet worden ſein.

Jauer in Schleſien. Auguſt 1872. O. Fiſcher

Paul Frank: Taſchenbüchlein des Muſikers. Erſtes Bändchen. Enthaltend eine vollſtändige Erklärung der in der Kunſt gebräuchlichen Fremdwörter, Kunſtausdrücke und Abbreviaturen, ſowie die Anfangsgründe des Muſikunterrichts und manches andere Wiſſenswerthe. Für Muſiker und Freunde der Tonkunſt herausgegeben. Achte Auflage. Leipzig. 1872. Verlag von Carl Merſeburger. Pr. 4½ Sgr

Die achte Auflage des verbreiteten Taſchenbüchleins wird dieſelbe freundliche Aufnahme finden wie die vorausgegangenen Auflagen. Zu dieſer Erwartung berechtigen Inhalt und Form des Werkchens.

Rudolph Lange: Advents-Hymnus für den vierſtimmigen Männerchor. Op. 13. Pr. 10 Sgr. Neu-Ruppin, Alfred Oehmigke.

Derſelbe: Vier Geſänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß Partitur 7½ Sgr., Stimmen à 1½ Sgr. Derſelbe Verlag

Beide Werke von Lange tragen der techniſchen und inhaltlichen Seite der Compoſition in ſo glücklicher Verbindung Rechnung, daß ſie von vortrefflicher Wirkung ſind und allgemeine Verbreitung verdienen Sie werden hiemit auf das Wärmſte empfohlen.

Berlin Knm.

Nachrichten.

Stettin. Am Sonnabend, d 28 September 1872 hatte Herr A. **Todt** in der Johanniskirche ein geiſtliches Concert veranſtaltet, welches den Wunſch erregen mußte, im Laufe des Winters noch öfter derartige Aufführungen zu hören, ſo durchaus wohlgelungen wurde jede Nummer des mit Sorgfalt und Geſchmack zuſammengeſtellten Programms ausgeführt Der Concertgeber iſt als Meiſter auf der Orgel hier längſt beſtens legitimirt, er würde auch als Komponiſt lauten Beifall geerntet haben, wenn der Ort der Aufführung ſolche Demonſtration nicht verboten hätte; die zu Gehör gebrachten **Todt**'ſchen Kompoſitionen waren eine ſymphoniſche Phantaſie für Orgel und Orcheſter über „Lobe den Herrn" und ein ſehr wirkſamer Concertſatz im Kirchenſtyl für großes Orcheſter. Die **Firchow**'ſche Kapelle leiſtete Treffliches und ihr Dirigent zeigte als Geiger Fertigkeit und Geſchmack in hohem Grade beim Vortrage eines innigen **Schubert**'ſchen Andante religioso mit obligater Orgel. Die ſchöne, gelbreine Stimme und vollendete Schule der Frau **Harry** kam zu beſter Geltung in der Königsarie aus dem „Meſſias", wie in dem herrlichen Recitativ: „Und der Engel ſprach zu ihnen etc." aus **Löwe**'s Feſtzeiten (Weihnachten). Beſonders aber verdienen die Vorträge der Seb Bach'ſchen Orgelcompoſitionen in E-Moll (Peters'ſche Ausgabe, 2. Band, No. 9) durch den Concertgeber hervorgehoben zu werden. Herr **Todt** beherrſcht gleich Wenigen die ſchwierige Technik ſeines Inſtruments und iſt zugleich erfüllt von dem Geiſte der Meiſter, die daſſelbe in ſeiner wahren Bedeutung für die Tonkunſt zu benutzen verſtanden. Durch die Ruhe und Objectivität ſeines Vortrags ſowohl, wie durch die Gewalt, die er den Tönen der Orgel zu entlocken weiß, iſt er namentlich ein berufener Interpret

Seb. Bach's und die ebenſo andachts- als phantaſievollen Tonſätze dieſes Orgelgroßmeiſters waren ſomit zwei der köſtlichſten Perlen des künſtleriſch höchſt anziehenden Concertes. Als würdiger Vertreter des großen Styls iſt noch Fr. W. Gering zu nennen, deſſen neueſtes Werk „Stimme der Thräne“ (Jſaak's Opferung, Verlag von Bote und Bock in Berlin) vorgetragen von dem ganzen Violinchor und dem Concertgeber, die Zuhörer angenehm feſſelte. Es iſt ein in ſeiner reichen Klangfülle intereſſantes Stück, das in der vortrefflichen Coloritung und in der Zuſammenſetzung der Stimmen ebenſo die Selbſtſtändigkeit des Künſtlers dem Gegenſtand gegenüber bekundet, als es andererſeits doch niemals die Schranken des kirchlich Stimmungsvollen überſchreitet. Wir hätten indeß eine noch ſtärkere Beſetzung des Violinchors gewünſcht, da es uns ſcheinen wollte, daß alsdann erſt der volle Effekt der letztgedachten Compoſition ein wahrhaft impoſanter geworden wäre. Im Geiſt der ganzen Aufführung herrſchte die größte Gemeinſamkeit und ſo hinterließ dieſelbe den befriedigendſten Eindruck. X

Aus der Stettiner Morgenzeitung.

Berichtigung. In Betreff des in der Pfingſtwoche d. J. in Breslau ſtattgefundenen Geſang- und Muſikfeſtes, über welches No. 5 berichtet, iſt zu bemerken, daß der ſchleſiſche Verein zur Hebung der ev. Kirchenmuſik wohl die Veranlaſſung dazu gegeben, es aber keineswegs als „ſein erſtes Muſikfeſt“ gefeiert hat. Da in allen öffentlichen Anzeigen und Berichten zu leſen geweſen iſt: „Schleſiſches Geſang- und Muſikfeſt“, ſo iſt der Irrthum in No. 5 der „Euterpe“ zu berichtigen, womit zugleich der dem genannten Vereine dort gemachte Vorwurf der Taktloſigkeit der Zuſammenſtellung des Programms kraftlos wird. Baumert

Berlin. Als einer der ſchönſten Theile des Feſtprogramms beim Kaiſerbeſuch in Berlin darf das Concert am Hofe den 10. September angeſehen werden. Die Localität des Feſtes war der runde weiße Marmorſaal, deſſen galerieartige Brüſtung von ſchlanken [illegible] Säulen-Durchblicken nach zwei Seiten hin, auf der einen nach dem blauen Speiſeſaal unter den Linden, auf der andern in eine offene Gallerie, die von Säulen von farbigem Marmor getragen und von den gelben Damaſt-Draperieen die gelbe Gallerie genannt wird. Der hohe Saal iſt mit einer flachen Kuppel überwölbt und nach der Kuppel hin von wenigſtens zwanzig großen vergoldeten Bronze-Candelabern und weiter zwiſchen den Säulen durch kleine Bronze-Lüſtres erhellt. An den weißen Marmorwänden, die durch ſehr discret angewandte goldene Stäbe ſelbſtredend abgetheilt ſind, ſtehen rothſeidene vergoldete Sophas. In der Runde vor den Säulen ſind etwa 12 runde, mit rothen Sammetdecken behangene Tiſche aufgeſtellt, die von vergoldeten Stühlen umgeben ſind. An der Mitte jedes Tiſches befindet ſich [illegible] das Gedeck [illegible] Tiſche und Stühle [illegible] ſchmückten Marmorvaſe, an deren Fuße Lorbeerzweige lagen, war der für die Allerhöchſten Herrſchaften beſtimmte Tiſch aufgeſtellt. An demſelben nahm die Kaiſerin in Mitte der beiden Kaiſer Platz, auch der Kaiſer und König geſellte ſich dazu, nachdem er die Runde unter ſeinen Gäſten gemacht hatte. Es ſaßen noch ferner an dem Tiſch die Großherzogin Mutter von Schwerin, der Kronprinz von Sachſen, der Großherzog von Sachſen und die Großherzogin von Baden. An dem Tiſche rechter Hand ſaßen die deutſche Kronprinzeſſin, den ruſſiſchen Thronfolger zur Linken, den Cultusminiſter Dr. Falk zur Rechten, Herzog Ernſt von Sachſen-Coburg-Gotha und [illegible] und Grafen Andraſſy, der Großherzog von Baden [illegible] Freifrau von Edelsheim geb. Gräfin Dietrichſtein. An dem Tiſche links von Ihren Majeſtäten ſaßen die Prinzeſſin Karl von Preußen zwiſchen dem Prinzen Auguſt von Würtemberg und dem Grafen Karolyi. Ferner die Großherzogin von Mecklenburg-Schwerin, dann Herr von Dubril, die Gräfin Karolyi und der ruſſiſche General-Feldmarſchall Graf Berg. In dieſer und ähnlicher Weiſe war die hohe Geſellſchaft an den Tiſchen und an den Sophas an der Wandſeite vertheilt. Die Herren ſtanden in den Säulendurchgängen zu beiden Seiten. Das Concert begann, es waren nur Vocalvorträge, welche Capellmeiſter Taubert am Clavier begleitete. Außer Frau Padilla-Artôt hatte man Frau Peſchka-Leutner aus Leipzig kommen laſſen. Dieſe beiden Künſtlerinnen, die Herren Niemann, Betz, Fricke und Padilla füllten das ganze Programm aus. Die Damen aber Herren traten aus dem Wintergarten ein, vor den Flügel hin, verneigten ſich vor Ihren Majeſtäten und begannen ihren Vortrag. Das Concert fing mit der Arie des Wolfram von Eſchenbach aus dem „Tannhäuſer“ an, dann folgte das Duett aus Stabat mater (Frau Artôt de Padilla, Frau Peſchka-Leutner), Non m'amava (Herr Padilla), Arie aus „Violetta“ (Frau Artôt), Terzett aus „Tell“ u. ſ. w. Nach dem Terzett aus „Tell“ erhoben ſich Ihre Majeſtäten, um eine Pauſe zu machen. Es wurden Eis und Erfriſchungen umhergereicht, die Geſellſchaft bewegte ſich in lebhafter Converſation, die Kaiſerin machte die Runde unter den Damen, und nachdem auch das effectvolle Sextett aus Lucia verklungen war, erhoben ſich Ihre Majeſtäten, um ſich zum Souper nach dem Adler-Saal zu begeben, nachdem der Kaiſer und die Kaiſerin den mitwirkenden Künſtlern noch viel Lobendes über ihre Leiſtungen geſagt hatten. Gegen 12 Uhr wurde die Geſellſchaft entlaſſen, und ſo ruderten unter muſikaliſchen Harmonien die Feſtlichkeiten der Dreikaiſer-Zuſammenkunft.

Das Winterſemeſter an der Königl. Hochſchule für Muſik in Berlin nimmt mit dem 1. Oktober ſeinen Anfang, an welchem Tage, Morgens 9 Uhr, auch die Aufnahme-Prüfungen der neuen Zöglinge ſtattfinden. Der Unterricht erſtreckt ſich auf Theorie und Compoſition: Herr Profeſſor Schneider, Piano — Herr Prof. Joſeph Joachim, Herr Königl. Concertmeiſter Le Thiere, Herr Capellmeiſter Radecke, Violine — Herr Kammerherr Gerhardt, Violoncell — Herr Kammermuſikus Stahr, Violine — Herr Kammermuſikus Hentzenberg, Oboe — Herr Königl. Kammermuſikus Hanſchke, Violine — Herr Königl. Kammermuſikus Wendt, Violine — Herr Königl. Kammermuſikus Pohl, Fagott — Herr Königl. Kammermuſikus Rabenſtein, Horn — Herr — Herr Königl. Kammermuſikus Schmidt, Trompete — Herr Königl. Kammermuſikus Rebling, Contrabaß und Violoncell — unter Leitung des Herrn Prof. Joachim. Clavier — Herr Prof. Ruboriff, Herr Th. Kullak, Herr Wolfenhauer, A. Lorm, Herr Graben, Clavierunterricht mit Clavier — Herr Prof. Ruboriff; Orgel Herr Prof. Haupt, Theorie — Herr Bruno Hübner. Declamation und Scenenſpiel, welche ſich an der Compoſitions-Claſſe hören laſſen, können nach vorausgegangener Prüfung auch an der Abtheilung für muſikaliſche Compoſition theilnehmen und haben dann die Verbindlichkeit, ſich einem der Herren Prof. Grell, Prof. Kiel, Prof. Löwe oder Concertmeiſter Lambert anzuſchließen. Weitere Details ergiebt das von der Direction der Hochſchule ausgegebene und leicht zu habende Programm.

Die Ecole de Musique zu Antwerpen hat während des Studienjahres 1871 von 459 Zöglingen beſucht worden.

Orgeln. Die Orgel in Hermsdorf bei Berlin, Neubau von Paul Voelkner in Potsdam, hat am Reformationsfeſte d. J. von Organiſt Otto Hermsdorf eingeweiht werden können. Das Werk hat 2 Manuale, 1 Manual 2 Register zum Preiſe von 1100—1200 Thlr. Nun iſt in derſelben Stadt in der Kirche zu Lichterfelde, Neubau von Gebr. Dinſing aufgebaut, das 2 Manuale, 2 Manuale, 1 Pedal 2 30 2 40 Thlr. Werke mit pneumatiſcher Maſchine von 42 Stimmen 3 Hauptwerke 3 Manual, 1 Pedal und Gegenwärtig hat der Stimmen Nebenwerke 4 Manuale, 1 Pedal 40 Stimmen Thlr. Der Preis des Inſtruments wird auf mehrere Jahre Garantie geleiſtet. Jacob

Berlin. Orgel-Vorträge von August Horn und Stiehl. Sonnabend den 19. Oktober 18 2 in der Garniſon-Kirche. Programm. 1. Adagio Sehr große Orgel-Concert-Fantaſie. G. Lux, Op. 16. 2. Sebaſtian Bach, große Prälud. und Fug. G-moll. Peters'ſche Ausgabe. 2. Bd., No. 5. 3. Sebaſtian Bach, große Adagio G-moll. Peters'ſche Ausgabe. 2. Bd. No. 4. Mendelsſohn-Bartholdy, Sonate. 2. Allegro. 3. Andante. Aus unſerer Mappe. Op. 65. 2. Franz Liſzt, Prälud. und Fuge über B-A-C-H. Aus Op. 60. 3. Orgel-Präludium mit Fuge über Thema B-A-C-H.

Breslau. Dienſtag den 22. Oktober 1872, im Saale der Stadt Paris. Erſtes Abonnement-Concert unter der Direction des Concertmeiſters Herrn Prof. Carl Heinrich Carſten. Programm. 1. Ouverture zu Coriolan. Lebmann et le retour au Drame von Beethoven. 2. Arie für Sopran. „Ach, ich muß Dich verlaſſen“ von Gluck. 3. Variationen-Quintett und Fuge für Piano von Schumann. Allegro — Romanze — Scherzino — Intermezzo — Finale. 4. 2 Lieder für Sopran von Mendelsſohn. 5. a. Nocturne Op. 1. No. 2, G-dur, für Piano, von Chopin. b. Walzer-Etude, für Piano, von Liſzt. c. Barcarolle, für Piano von Rubinſtein. 6. 3 Lieder für Sopran, von Schubert — Ständchen. 7. Marſch aus der Suite, Op. 91 für Piano von Raff. Carl Hegel.

Unter lebhafter Betheiligung der hieſigen Orcheſterkreiſe wurde der 11. Jahrestag des Königl. Musikdirectors Wilhelm Wieprecht in Berlin durch eine Trauerfeier auf dem Trinitatisfriedhofe zu Berlin der letzten Ruhe übergeben. Auf Berlin so musikalische Straßen, wie es am Sterbetage des Todten über Tag und Nacht gethan hatte, war es nicht geworden. Der ununterbrochene Regen, der aus Strömen und Cataracten vom Himmel niederging, hatte Viele, die sich zum Trauerzuge eingefunden hatten, wieder abgehalten, sich der Prozession anzuschließen. Trotzdem war es 9 Uhr Morgens noch in Bewegung, bis der Leichenwagen vor der Wohnung des Verstorbenen, Schöneberg, Hauptstraße 53, hielt. Hier hatten sich bereits die Vertreter der Königl. Kapelle von Berlin, der Königl. Hochschule für Musik, der Singakademie, des Domchors, des Stern'schen Gesangvereins, des Vereins der Musiklehrer und Musikerinnen, des Vereins der Musiker, des Vereins der Musikdirectoren, des Vereins der Musikalienhändler, des Vereins der Musikalienhändler und Musikalienhändler, des Vereins der Musikalienhändler und Musikalienhändler, des Vereins der Musikalienhändler und

Gesang: „Was Gott thut, das ist wohlgethan" anschloß.

Herr Musikdirector Dr. H. Langer in Leipzig erhielt vom König von Sachsen das Ritterkreuz des Albrechtsordens bei Gelegenheit der Jubiläen des Pauliner-Vereins, dessen langjähriger Dirigent Herr Langer ist.

Liefenfurth. Montag, den 30. September 1872, Nachmittags 3 Uhr. Concert zur Einweihung der vom Orgelbaumeister Herrn Peißler aus Eilenburg erbauten neuen Orgel in der Kirche zu Liefenfurth unter Mitwirkung des Herrn Otto Dienel, Cantor u. Organist. Programm. Seb. Bach: Präludium und Fuge (G-dur). Mendelssohn-Bartholdy: Duett aus dem Lobgesang „Denn Engel sollen dich mit meinem Liede ewig dein Lob. Louis Thiele: Chromatische Fantasie. Mendelssohn-Bartholdy: Arie und Chor aus dem 95. Psalm. „Kommt, laßt uns anbeten." Otto Dienel: Fantasie über „Wie schön leuchtet der Morgenstern." Mendelssohn-Bartholdy: Duett aus dem 95. Psalm. „Denn in seiner Hand ist was die Erde bringt, und die Höhen der Berge sind auch sein. Kommt laßt uns beten und knieen vor dem Herrn." Jos. Haydn: Chor aus der Schöpfung. „Die Himmel erzählen die Ehre Gottes" [illegible] Orgel. Hauptwerk: Principal 8' Bordun 16' Octave 4' Flöte 4' Trompete 8' Cornett 4' Octave 2' Cornette 2', Superoctave 1' Terz 1 3/5' Mixtur 3—4 fach. Oberwerk: Gedact 8' Principal 8', Salicional 8', Flöte Gedact 8' Flauto trav. 8' Octave 4' Nasat 3' Waldflöte 2' Terz 1 3/5' Scharf 3—4 fach. Pedal: Subbass 16' Octavbass 8', Violoncellbass 8', Posaune 16'.

Berlin. Orgel-Vorträge des Organisten Otto Dienel. Programm. Seb. Bach: Präludium und Fuge (Es-dur). Seb. Bach: Choralvorspiel über: „In dich hab' ich gehoffet, Herr." Mendelssohn-Bartholdy: Duett aus dem 95. Psalm (Frl. Neumann und Frl. Schweitzer). Seb. Bach: Zwei Choralvorspiele über: „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'!" Mendelssohn-Bartholdy: Arioso aus dem „Elias" (Frl. Gottschau). Seb. Bach: Präludium und Fuge. Otto Dienel: Terzett für Frauenstimmen. Händel: Sechstes Concert für die Orgel (B-dur). Allegro, Larghetto und Allegro. Nicolai: Vater Unser (Frl. Schweitzer). Mendelssohn-Bartholdy: Sonate (F-moll), gespielt von dem blinden Organisten Hrn. Franz.

Eßlingen 1872. Concert des Oratorien-Vereins und des Königl. Seminars in der Stadtkirche. Programm. 1. Chor mit Orchester aus dem Oratorium „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu" von Ph. Emanuel Bach († als Musikdirektor in Hamburg 1788.) Gott du wirst deine Kinder nicht in der Irre lassen. 2. Tenor-Arie mit Orgelbegleitung von F. Mendelssohn († 1847.) Ursprünglich zum Oratorium komponirt.) Doch der Herr, er leitet die Irrenden recht. 3. Orgel-Fantasie über Luthers Choral. „Eine feste Burg ist unser Gott u. von Ch. Fink Op. 29." (Zum 1. Male.) 4. Copran-Arie mit Orgelbegleitung von Joh. Seb. Bach. († 1750.) Mein gläubiges Herze frohlocke, sing! scherze, dein Jesus ist nah u. s. w. 5. Männerchor von C. F. Richter (lebt als Professor und Musikdirektor in Leipzig.) Groß sind die Wogen und brausen gar sehr. 6. Copran-Solo mit Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Messias" von Händel († 1759.) Die Schmach bricht ihm sein Herz. 7. Baß-Arie aus der H-moll Messe von Seb. Bach. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis! 8. Geistliches Chorlied von Ch. Fink. (Manuskript.) 1. Ob auch deine Sonne sinket. 9. Alt-Arie mit Orgelbegleitung aus dem „Dettinger Te Deum" von Händel. „Als du auf dich genommen die Erlösung der Welt. 10. (Psalm 41.) Duett für Copran und Baß mit Orgelbegleitung von Marcello († 1739.) Wie der Hirsch schreiet nach frischem Brunnen. 11. a. Chor mit Orchesterbegleitung aus dem Oratorium „Elias" von F. Mendelssohn. Siehe, der Hüter Israels schläft noch schlummert nicht. 11. b. Choral. Satz von F. Mendelssohn. Allein Gott in der Höh, sei Ehr und Dank für seine Gnade.

Die amerikanische Kunstreise der Gaze'schen Militaircapelle hat nach Abzug aller Kosten immer noch einen Reingewinn von 1000 Dollars pro Mann ergeben. — Uebrigens ist die in voriger Nummer d. Bl. in Bezug auf den Dirigenten dieser Capelle gegebene Notiz nach dem „B. Fr." [illegible] dahin zu berichtigen, daß dem Vernehmen nach eine Wiederbesetzung der durch Wieprecht's Tod erledigten 1. preuß. Generalmusikdirectorstelle überhaupt nicht stattfinden wird.

Briefkasten.

J. F. in G. (Württemberg): Ihre freundliche Zusendung haben wir erhalten, bedauern aber, aus Mangel an Raum bis zur Uebersicht aus der Recensionen verschoben zu müssen. H. Sch. in Hamburg. Brief ist da. Ist besorgt.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig, Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 10. EUTERPE. 1872.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, A. Jacob, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und G. Flügel, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Einunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Das Hentschel-Fest am 13. und 14. October 1872. Von R. L. Die ästhetische Grundlage der Klanglehre. (Forts.) Von B. Widmann. Anzeigen und Beurtheilungen. Nachrichten. Briefkasten.

Das Hentschel-Fest am 13. und 14. October 1872 zu Weißenfels.*)

Vom K. Musik-Director und Seminarlehrer R. L.

Der Gründer der Euterpe hat am 14 October d J. sein 50jähriges Amtsjubiläum gefeiert. Wohl selten ist bei gleicher Gelegenheit so von fern und nah gezeigt worden, wie hoch und werth ein Jubilar gehalten worden ist Es sind solche Jubeltage, wie die am 13. und 14. October, so recht angethan Zeugnisse der Anerkennung zu bringen, die schon längst in vielen Herzen weilten und die der Gelegenheit bedurften, um ans Licht zu treten.

Es kann hier bei einem Versuche eine Schilderung des Jubelfestes für die Euterpe zu geben, nicht die Aufgabe sein, die Verdienste zu reichern, welche der Jubilar sich auf fast allen Gebieten der Pädagogik und Methode gesichert hat; denn selbst wenn man sich beschränkt nur die Stellung Hentschels zur Musik, insbesondere zur Volksmusik, zu bezeichnen, so kann es nur in Umrissen geschehen, da bei einer 50jährigen Amtsthätigkeit und bei einer so reichen Fülle von Erfolgen, wie sie Hentschel zur Seite stehen, eine erschöpfende Schilderung kaum möglich sein dürfte. —

Hentschels Hauptverdienst liegt in der Entwickelung einer naturgemäßen Methode auf dem musikalischen Gebiete und um es gleich hinzuzufügen, in seiner Fähigkeit mustergültig zu unterrichten, wende sich die Unterrichtsfähigkeit auf einen einzelnen Schüler oder auf eine ganze Masse derselben. Man muß es erlebt haben, wie bis zur Stunde er es versteht ganze Klassen innerlich zusammenzunehmen, die Energie des einzelnen Schülers auf einen einzigen Punkt zu richten, wie er mit einem Worte — bald streng, bald mit feinem Humor — die Gedanken der Schüler führt, wie an der maßvollsten Bewegung seines Tactirstockes bis zur Willenlosigkeit der Gesangchor hängt.

*) Dieser verspätet eingesandte Festbericht unseres Ref. wird trotz den in Nr 10 (1872) gemachten Mittheilungen gern gelesen werden. D. R.

Die Seminargäste von Weißenfels wissen es zu erzählen wie er ein Obermeister im besten Sinne des Wortes ist. Es ist eine eigene Erscheinung des Weißenfelser Seminars, daß in den letzten 30—40 Jahren aus den Schulen desselben die meisten Lehrer für Seminarien und gleichen höheren Anstalten hervorgegangen sind, eine Thatsache, die ihren Grund zum guten Theil in Hentschels Persönlichkeit hat. — Wenn aber gesagt wurde, daß der Ausbau einer vernünftigen Methode als ein Hauptverdienst des Jubilars genannt werden mußte, so darf man nicht meinen, daß sein Einfluß sich nur auf dem Gebiete des Volksschulgesangs geltend gemacht habe; auch auf dem Gebiete des Klavier- und Orgelunterrichts hat er immer auf einen gesunden Ausbau der Lehrweise hingewirkt. — Als Professor Marx mit der alten Methode auf dem Gebiete der Kompositionslehre brach, und sich zahllose Gegner erhoben, war es Hentschel, der mit aller methodischen Wucht in Schrift und eigner That bewies, daß Türk, Gottfr. Weber Wege eingeschlagen haben, die nicht berechtigt sind. Wer mit Hentschel in persönlichen Verkehr tritt, hat nur Segen davon; er versteht mit einem Worte — viel Reden ist seine Sache nicht — eine Angelegenheit lebendig oder todt zu machen. — Seine literarische Thätigkeit, die nicht Haufen von Schriften, sondern eigentlich Weniges, aber beste Gesetzgeneres gebracht hat, ist von dem entschiedensten Erfolg für die unterrichtliche Seite der Musik. In knappem Styl, fein unterscheidend, in der peinlichsten Weise logisch geordnet bringt er seine Ansicht. Eine literarische That hat Hentschel gethan, eine so ächte, herrliche Gutthat, er gründete 1841 die Euterpe; sie ist bis zur Stunde, da der Nachfolger in der Redaction, der Musikdirector Sering in Straßburg den bis 1870 eingeschlagenen Weg festhält, immer noch Spitze führend in allen methodischen Fragen auf musikalischem Gebiet. Seit dem die von dem verstorbenen Hentschel gegründete Zeitschrift Euterpe — bekanntlich die erste Musikzeitung, welche sich der Schule annahm, eingegangen war, hatte man, wie es schien in den literarischen Kreisen ganz vergessen, daß es im Lande Männer giebt, die sich zur Lebensaufgabe gestellt haben, den Armen Musik zu bringen und zwar nicht als ein Mittel, um damit zu amüsiren, sondern als eine Gabe von Oben, die tröstend spricht. Wer nur den lieben Gott läßt walten; man schien es nicht mehr zu wissen, daß die armen Lehrer, die nicht die theuren Concerte besuchen können, daß die auch eine Sehnsucht sich bewahrt haben nach dem Großen und Herrlichen, was die Tonmeister schufen und daß die schon dankbar dafür sind, wenn sie reden hören, wie tief ergriffen die Hörer waren, wenn Bachs „Wenn ich einmal soll scheiden" erklang!

Und hätte Hentschel keinen Federstrich weiter gethan, als den, welcher die Euterpe gründete, so wäre er doch schon der Dankbarkeit aller Lehrer sicher. —

Die vorangehenden Zeilen, die nicht im Entferntesten den Anspruch machen Hentschels Bedeutung auf musikalischem Boden zu schildern, sind wohl hinreichend um zu begreifen, wie das Jubelfest eines solchen Mannes, dessen Schüler nach Tausenden zählen und dessen segensreicher Einfluß von Vielen freudig bekannt wird, auch wenn sie nicht zu seinen Füßen saßen, große Theilnahme hervorruft. — Schon die Vorfeier am 13. October sprach beredt aus, welche Stellung Hentschel im Publicum einnimmt. In Weißenfels kreuzen sich die Bahnen von Naumburg, Zeitz, Leipzig, Halle; die Züge von den genannten Orten, brachten Gäste über Gäste. Die Gasthöfe waren gefüllt und die Gastfreundschaft der Weißenfelser wurde in Anspruch genommen. Ein Festcomité leitete mit sicherer Hand die äußern Angelegenheiten.

Die beiden Hauptgänge des Seminars — ein ehemaliges Kloster, auf dem noch der ganze romantische Zauber längst verklungener Tage ruht — waren mit Blumenfestons und Flaggen geschmückt; selbst die Wege von den Portalen bis zu den Eingangsthüren der verschiedenen Gebäude sind von den Seminaristen und Präparanden mit Blumen und Laub bestreut. An verschiedenen Stellen der Anstaltshäuser und des weiten Gartens sind Transparente und Sinnsprüche angebracht, so, um nur einige

zu nennen. ein großes vierblättriges Kleeblatt, welches die Namen Hartisch, Hentschel, Lüben und Stubba zeigte, mit dem Worte „das Kleeblatt, das man hier erdacht, hat unserm Haus viel Heil gebracht“ Andere Sinnsprüche in kunstvoller Schrift waren noch: „Was du ererbt von den Vätern, erwirb es, um es zu besitzen, nicht für die Schule, sondern für das Leben; bene docet, qui bene distinguit. Omnia sponte fluunt, absit violentia rebus.“ — Auf großen Schildern las man die Namen bedeutender Pädagogen und Musiker; Büsten des Kaisers, des Kronprinzen, Moltkes und Bismarks hatten den Räumen ein festliches Gepräge zu geben.

Um ½12 Uhr war in dem engsten Kreise des Seminars ein feierlicher Festactus auf dem Orgelsaal; ihm wohnten die Lehrer der Anstalt, die Seminaristen, Präparanden, die Familie des Jubilars bei. Nicht zur Anstalt Gehörige waren nicht anwesend und somit kann der Schreiber dieser Zeilen über jene feierlichen Momente keine Nachricht geben, ebenso nicht über das gemeinsame Festmahl, welches in dem Anstaltsspeisesaal um 1 Uhr stattfand.

Bekanntlich haben die Weißenfelser in ganz absonderlicher Weise die Leichtlebigkeit der Thüringer Die liebliche Gegend, eine gewisse Wohlhabenheit kommen ihnen entgegen das Leben von einer heitern Seite zufassen. Scheint nun gar die Sonne nach trüben Tagen und ist, wie man sagt „etwas los“, so weiß der Weißenfelser nichts besseres zu thun, als zu wandern. Und wie schien am Nachmittag des 13. Octobers die Sonne so schön; und es war auch heut schon etwas ganz Abnormerliches los, dazu Sonntag. Es war eine Lust die reich belebten Straßen zu durchwandern, die heitere, wohlanständige Art der Leute zu sehen und dem, der diese Zeilen schreibt, dem war es ganz besonders wohlthuend das heitere Bild zu beschauen, da er in der Heimath war und da „der Musikdirector“ — Hentschel ist in Weißenfels der Musikdirector — als solcher heut den Herzschlag gab — Als die Dämmerung einbrach, begann die reiche Illumination des Seminars; unterdessen hatte sich ein Fackelzug sämmtlicher Gesangchöre von Weißenfels, 14 an der Zahl, arrangirt, der unter dem Vorantritt der Stadtcapelle durch mehrere Straßen zog und sich endlich unter den Klängen des Orchesters vor dem Hause des Jubilars einfand; neben demselben stehen die Trümmer der alten Klosterkirche und es war ein herrlicher Anblick als an den alten Pfeilern und Fensterkreuzen das Licht und die Schatten hinhuschten

Unter der Leitung des Cantor Liebing intonirte der Chor: Beethovens „die Himmel erzählen“, dem eine Ansprache an den Jubilar, gesprochen von dem Organisten Kabisch folgte Zu Tausenden umstanden die Menschen die Fackelträger und die Gesangchöre und als der erste Ton in die herrliche Mondnacht sich erhob, war eine Todtenstille in dem Publikum! Von dem Hause des Jubilars bewegte sich der Zug nach dem „Schumann'schen“ Locale, begleitet von Leuten aus allen Ständen. Die Vortreppen der Häuser, Leiterwagen waren zu improvisirten Tribünen gemacht, die Fenster der Häuser reich besetzt von theilnehmenden Zuschauern — es war so ein ächtes Fest der ganzen Stadt geworden — Im Schumann'schen Locale war die Begrüßung der herbeigekommenen Gäste, wohl 600 an der Zahl. Welch' rührende Scenen des Wiedersehns! welch' Händeschütteln und Umarmen, wie manches Auge wurde naß, wenn Grauköpfe sich wiederfanden Wie oft genügte nur ein Wort, vielleicht der Spitzname von ehemals, oder die Erinnerung an einen übermüthigen Schülerstreich um dem Gedächtniß zu Hülfe zu kommen Es war ein herrlicher Vorabend und bis in die Nacht hinein waren die Gäste beisammen, um wieder einmal der Zeit zu gedenken, in der sie in Weißenfels als lernbegierige Jünglinge waren. —

Am 14 October wurde Hentschel des Morgens durch eine Morgenmusik Seitens der Stadtcapelle begrüßt. — Um 9 Uhr war in dem reichgeschmückten Saale des Gasthofs „zum goldnen Hirsch“ feierlicher Festactus, derselbe eröffnete sich mit dem Gesange. „Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut“. Ihm folgte eine Ansprache des Seminardirectors

Schorn. Welch sinnige Worte sprach der Mann! wie einfach und schlicht brachte er die reiche Fülle der Gedanken an die Herzen der Hörer! Wollte er sich doch dazu verstehen, dieselben der Oeffentlichkeit zu übergeben. Das Ringen des griechischen Geistes nach Wahrheit, wie es sich in den Systemen der Philosophen und in den Gebilden der Künstler kundgab, wußte der Sprecher als ein prophetisches zu deuten, welches seine Erfüllung endlich in dem Kommen unsers Herrn und Heilands fand. Anschließend an die Stelle Epheser 5, 15 wurde als Schmuck solches Lehrerlebens wie es Hentschel darstellt, Maß, Methode, Melodie bezeichnet. Das Maß, von den Griechen schon als Tugend hochgepriesen und in dem edlen Ebenmaß ihrer Kunstgebilde vorbildlich gezeigt, werde in tiefstem Sinn auf evangelischem Boden erkannt. Wer sich selbst gemessen an dem Heiligsten in Menschengestalt, lerne das seine Maß in eigner Arbeit und in der Zumuthung an die Arbeitskraft seiner Schüler. Hierher gehören das weise Maß des Redens, die goldne Kunst des Schweigens, deren Meister Hentschel sei, zugleich sei er ein Meister der Methode. Methode bezeichne nicht einen Handwerksgriff, sondern dem ursprünglichen und tiefern Sinn nach Mitgang. Die wahre Methode sei der Lehrer selbst, der, nach Pestalozzis Beispiel, liebevoll eingehe in des jungen Geistes Art und den Weg seines Wachsthums liebend begleite. Auch die Melodie habe der Meister in tiefstem Sinne in sich gehegt, wie in seinen Schülern gepflegt, indem er unter Abweisung kindischer Lieder wahrhaft kindliche und volksthümliche Gesänge der Jugend dargeboten und ihren Sinn erfassen gelehrt habe. Ihm, dem Lehrer der Musika, der edelsten Künste einer nach Luthers Wort, klinge heut das eigne Herz von Lob- und Dankgesang, mit ihm das seiner treuen Freunde und dankbaren Schüler. —

Nach dieser Ansprache folgten die Begrüßungen des Jubilars. Zuerst sprach im Namen des Provinzial-Schulcollegium Consistorialrath Wöpke (derselbe war früher Director des Weißenfelser Seminars) und überreichte im Namen unsers Kaisers und Königs den Adler zum Hohenzoller Orden, 3. Klasse; ihm folgte der Regierungsrath Haupt aus Merseburg, welcher die Anerkennung der Merseburger Regierung und die Theilnahme der Lehrer des Bezirks für den Jubilar ausdrückte. Der Landrath des Weißenfelser Kreises sprach seine Freude darüber aus, einen Mann wie Hentschel, so lange Zeit zum Segen des Kreises, begrüßen zu können. — Das Seminarcollegium von Weißenfels gab durch den Director Schorn seine Liebe kund. Der Director überreichte zu gleicher Zeit dem Jubilar eine Summe von 70 Thlrn. die als Fond zu einem Hentschelstipendium den Anfang machen sollten. Klingenstein, Director des Eislebener Seminars, sprach im Namen der ehemaligen Schüler des Seminars zu Weißenfels; er war tief, tief ergriffen, der alte Herr!

Von den Schülern und Freunden Hentschels war eine Sammlung zu einer Hentschel'schen Familienstiftung veranstaltet worden, den Ertrag — 1600 Thlr. — überreichte Klingenstein. — Sodann reihte sich Schütze, Seminardirector in Waldenburg, mit seinem persönlichen Glückwunsche und dem der sächsischen Lehrer an. Rector Voigt aus Havelberg, als einer der ältesten Schüler Hentschels sprach dann seine dankbaren Empfindungen aus. — Rector Schurig aus Wernigerode überreichte 2 Albums, das eine enthielt Photographien von Oertern, die dem Jubilar werthvoll sind und das Andere mit 500 Photographien ehemaliger Schüler. Die Photographien sind gruppirt; vor jeder Gruppe steht ein characterisirender Vers. — Nach Schurig traten an den Jubilar die kirchlichen und die städtischen Behörden von Weißenfels heran. Die Schulanstalten von Weißenfels hatten ihre Rectoren deputirt, um ihre Glückwünsche auszudrücken, durch den Seminarlehrer Lange aus Koepenick wurde der Jubilar von 6 Seminarien begrüßt; nämlich von früheren Schülern des ehemaligen Seminars zu Groß Treben, von den Seminarien zu Colmar, zu Straßburg, zu Tondern, zu Drossen und Koepenick. Von den letzten 5 Seminarien wurden von Lange schriftliche Glückwunschadressen verlesen und überreicht. Seminarlehrer und Musikdirector Zimmer

grüßte aus Osterburg, Musikdirector Held aus Halberstadt, Director Schorn im Namen des Seminars zu Koritz; Seminarlehrer Lehmann aus Elsterwerda, Schüler aus Barby gratulirten von ihren Seminarien. Der Seminarlehrer Köckert war von dem Seminar zu Homberg und Ouehl von dem zu Drovsig abgeschickt. Aus Weimar gratulirte Gottschalg im Namen seines Seminars und im Auftrage von Liszt.

Hentschel ist einer der Gründer des wissenschaftlichen Vereins zu Weißenfels, Litteraria genannt, und seine Vorträge, ebenso seine feuerwitzigen Aufsätze in demselben haben ihn zum werthen Mitglied des Vereins seit vielen Jahren gemacht. Justizrath Wilde aus Weißenfels brachte Glückwünsche im Namen der Litteraria. — Lehrer Wilh. Müller aus Halle beglückwünschte den Jubilar im Auftrage des Lehrervereins der Provinz Sachsen und im Namen des Preußischen Landesvereins. —

Hierauf folgte die Antwort des Jubilars. Es war der Höhepunkt des Actus; es ist wohl kein Auge trocken geblieben. Wie rang die Seele unter allen den Eindrücken nach dem Worten. „Was soll ich sagen?" „Was soll ich sagen?" wiederholte Hentschel ganz leise mehreremals; es war als wenn er mit sich ganz allein verkehrte. Endlich fand die Lippe das Wort, das allein rechte Wort, wie es die Lippe Hentschels immer gefunden hat: „Lobe den Herrn, der deinen Stand sichtbar gesegnet, der aus dem Himmel mit Strömen der Liebe geregnet; denke daran, was der Allmächtige kann, der dir mit Liebe begegnet" Er dankte dann allen den Vertretern der Behörden, den Freunden für ihre Liebe und Theilnahme. Dann wandte er sich an die herbeigeeilten Schüler und erbat Gottes Segen für sie, dankte ihnen für den erwiesenen Gehorsam, für die Geduld, die sie ihm gezeigt, für das Vertrauen, das nie an seiner Hingabe für seinen Beruf schwankend geworden sei. „Gott möge sie segnen in Amt und Haus Ihm sei allein die Ehre." Das war das köstliche Schlußwort. Darauf intonirte der Seminarchor einen von dem Musikdirector Flügel zu Stettin componirten Festhymnus mit dem Schlußvers. „Ich will dich all mein Leben lang, o Gott, von nun an ehren." — Dem Festactus, der von 9 bis 11½ Uhr sich ausgedehnt hatte, folgte um 12 Uhr ein Konzert in der Stadtkirche. Die Leitung desselben hatte der Kantor Liebing aus Weißenfels übernommen. Die unten weiter angeführten Chornummern wurden bis auf eine von dem Liebing'schen Gesangverein für gemischten Chor — 150 Stimmen — ausgeführt und zwar in der vorzüglichsten Weise Absolute Reinheit, sicheres rhythmisches Vorwärtsschreiten, volle Einheit zwischen Dirigenten und Chor, das war was zunächst dem Hörer entgegentrat. Welche Höhe in gesanglicher Beziehung der Liebing'sche Chor einnimmt, dafür findet man das beste Maß in dem Bach'schen Choral: Jesu meine Freude und in dem doppelchörigen Psalm von Mendelssohn, welche beide Nummern die vorzüglichste Ausführung fanden — Die einzelnen Nummern des Konzerts waren:

1. Präludium und Fuge (e-moll) von Bach, gespielt von Grunicke aus Berlin auf einer vorzüglichen Orgel von dem Meister Ladegast

2. Choral: „Jesu meine Freunde" 5stimmig von Bach.

3. Aria für Sopran aus „Elias" ges. von Frl. Brauer aus Naumburg.

4. Ein von dem Seminarlehrer Rudolph Lange aus Koepenick zu Ehren des Tages componirter Festactus. Derselbe wurde von 90 Seminaristen unter der vorzüglichen Leitung von Liebing gesungen Es war eine Lust die jungen Leute singen zu hören, sie spielten förmlich mit den Schwierigkeiten welche der Hymnus bot Man hörte so recht den Zug den Hentschel in seinem Chor hat.

5. Aria für Tenor aus der Schöpfung ges vom Lehrer Zimmermann aus Weißenfels.

6. Fest-Präludium für Orgel über „Liebe den Herrn, den mächtigen König der Ehren" gespielt von Brauer aus Naumburg.

7. Duette für 2 Sopran aus dem „Lobgeſang“ von Mendelsſohn geſ. von Frl. Hempel, eine hochzuſchätzende Dilettantin, und Frl Brauer.

8 Hymnus für gemiſchten Chor von Liſzt. Ave Maria stella Mater Dei alma etc.

9 Arr für Violine und Orgel von Bach geſp. von Henning (Muſikdirektor aus Nordhauſen) und Rohde aus Berlin.

10. Fuge über den Namen Bach von Schumann.

11. Der 2 Pſalm für 2 Chöre und Soloſtimmen von Mendelsſohn.

Die große Kirche war bis auf den letzten Platz gefüllt; das Publikum vertrat alle Schichten der Geſellſchaft und niemals war es bei gleicher Gelegenheit dankbarer —

Um 3 Uhr Nachmittags fanden ſich die Feſtgenoſſen, 500 an der Zahl, bei einem gemeinſamen Feſtmahl, im Schumann'ſchen Local zuſammen. Das Mahl würzte die Stadtcapelle mit gut ausgeführten Ouverturen, Märſchen und begleitete die verſchiedenen gemeinſamen Geſänge Nachdem der Conſiſtorialrath Wöpke unſerm Kaiſer ein Lebehoch gebracht hatte, überſtrömten die Anreden an Hentſchel, die Trinkſprüche, Gedichte — ernſte und launige — das Feſt. Da hätte man hören können wie unter den Lehrern die Gabe der freien Rede entwickelt iſt, welchen Reichthum von Gedanken jener Stand birgt, der bei den von manchem ſo genannten Gebildeten über die Achſel angeſehen wird. Wie mußte man ſich freuen, über die Haltung, die das Feſt auch dann noch inne bewahrte, wenn die Wogen des Feſtjubels hochgingen Von den vielen Rednern die die improviſirte Rednerbühne einnahmen, es war ein Stuhl, mögen nun erwähnt werden: ein Herr aus Kiew in Rußland, auch ein ehemaliger Schüler Hentſchels; ein Herr aus Oedenburg in Ungarn; er forderte die Geſellſchaft zu einem donnernden Eljen auf, es ſprach ein Herr aus Buenos-Ayres; einer aus einer Stadt der vereinigten Staaten. — Beide Schüler von Hentſchel. Der Director der Königlichen Turnanſtalt in Sachſen Dr Kloß brachte in gar origineller Weiſe ſeine Rede; er ſagte, daß bisher alle Redner gerühmt hätten, was ſie von Hentſchel empfangen; er müſſe ſagen, daß er von Hentſchel nichts empfangen habe, denn Hentſchel ſich als Vorturner zu denken, das ginge doch nicht. Aber er müſſe doch ihm ewig, ihm den Turner dankbar ſein, da er ihm gelehrt habe das Verſtändniß des Turnerſpruchs: „friſch, frei, fröhlich, fromm!“ Seine Rede fand den lebendigſten Beifall und es riefen Alle, Alle. Gut Heil, Gut Heil, Gut Heil!

Mit der Speiſekarte waren drei Lieder ausgelegt; das erſte von dem Paſtor Kunze, vor vielen Jahren Lehrer am Seminar zu Weißenfels, das zweite von dem Organiſten Kabiſch und das dritte — ein überaus humoriſtiſches — von dem Lehrer Dräſecke zu Havelberg. Das Feſt ſpann ſich bis in den Abend hinein und wenn Göthe das Recht ſich nahm, in ſeinem poetiſchen Vorwort des Fauſts von ſchwankenden Geſtalten zu reden, ſo iſt es wohl angethan, wenn in heiterer Mondnacht bei ſtillem Wolkenzug und märchenhaftem Nebelflor nach einem Hentſchel-Feſt ſchwankende Geſtalten den gaſtfreien Heerden der Weißenfelſer ſich nahen.

Die äſthetiſche Grundlage der Klanglehre.

Von B. Widmann

(Fortſetzung von S. 171.)

Wohl ſteht der ſubſtanzielle Ton der Wortſprache am nächſten, iſt aber doch ſo ſehr von ihr verſchieden, daß es kaum möglich, ja geradezu unmöglich iſt, die Gefühlsſprache der Muſik in die menſchliche Gedankenſprache vollkommen zu übertragen. Wenn wir eine ſchöne, unſere Seele ergreifende Muſik hören, ſo können wir uns dazu einen in Worte gefaßten Text ſchreiben, der uns paſſend erſcheint; ein Anderer aber ſchreibt

ſich dazu einen andern Text, der auch paſſend iſt, ſo daß ſich zeigt, es laſſe ſich die in den Tönen der Muſik verkörperte Gefühlsſprache völlig nicht adäquat in die menſchliche Gedankenſprache überſetzen. Empfindung nämlich und Gefühl enthalten zugleich mehr und weniger als der Gedanke: mehr, inſofern im Gefühle viele Gedankenkeime liegen; weniger, inſofern keiner von allen dieſen Keimen zu einem wirklichen Gedanken entwickelt iſt. Die Gefühle ſind ebendarum auch ſubſtanzieller und wärmer, die Gedanken aber heller und ſpecifiſch geiſtiger; das Gefühl iſt der warme Mutterſchoß, der die Gedankenkeime zeitigt, dann als reife Frucht an's Licht gebiert. In ihren Gefühlen ſind deßhalb auch die Menſchen weniger getrennt als in ihren Gedanken; die ſubſtanzielle Gefühlsſprache der Muſik iſt allen verſtändlich, eine Art von Weltſprache, gegenüber der vielgetheilten Gedankenſprache der in Völker zerriſſenen Menſchheit.*)

Wohl iſt die Welt der Muſik die Welt der Empfindungen und Gefühle, aus innerſter Seele erklingend, zur innerſten Seele eindringend, und durch die Harmonie ihrer Töne, wie des Frohen Fröhlichkeit, ſo des Trauernden Trauer vermehrend; allein beſtimmte Gefühle vermag ſie nicht darzuſtellen, da die Beſtimmtheit der Gefühle von concreten Vorſtellungen und Begriffen nicht getrennt werden kann, welche letztere außer dem Geſtaltungsbereich der Muſik liegen. Einen Kreis von Ideen hingegen kann alſo die Muſik reichlichſt darſtellen. Dies ſind unmittelbar alle diejenigen, welche auf hörbare Veränderungen der Zeit, der Kraft, der Proportionen ſich beziehen, alſo die Idee des Anſchwellenden, des Abſterbenden, des Eilens, Zögerns, des künſtlich Verſchlungenen, des einfach Begleitenden u. dgl. Es kann ferner der äſthetiſche Ausdruck einer Muſik anmuthig genannt werden, ſanft, heftig, kraftvoll zierlich, friſch: lauter Ideen, welche in Tonverbindungen eine entſprechende ſinnliche Erſcheinung finden können. Wir können dieſe Eigenſchaftswörter daher unmittelbar von muſikaliſchen Bildungen gebrauchen, ohne an die ethiſche Bedeutung zu denken, welche ſie für das menſchliche Seelenleben haben, und die eine geläufige Ideenaſſociation ſo ſchnell zur Muſik herantringt, ja mit den rein muſikaliſchen Eigenſchaften unter der Hand zu verwechſeln pflegt.

Die eigenthümliche Aufgabe der Muſik beſteht nach Hegel darin, daß ſie jedweden Inhalt nicht ſo für den Geiſt macht, wie dieſer Inhalt als allgemeine Vorſtellung im Bewußtſein liegt, oder als beſtimmte äußere Geſtalt für die Anſchauung vorhanden iſt, ſondern in der Weiſe, in welcher er in der Sphäre der ſubjektiven Innerlichkeit lebendig wird. Dieſes in ſich eingehüllte Leben und Weben für ſich in Tönen wiederklingen zu laſſen oder den ausgeſprochenen Worten und Vorſtellungen hinzufügen und die Vorſtellungen in dieſes Element zu verſenken, um für ſie die Empfindung und Mitempfindung neu hervorzubringen, iſt das der Muſik zuzutheilende Geſchäft.

(Fortſetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Compoſitionen für das Pianoforte.

1. Guſtav Schreiber: Elementarſtücke für Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Karl Merſeburger. Pr. 12 Sgr.

*) Aehnlich drückt ſich M. Hauptmann in ſeiner „Harmonik und Metrik“ aus, indem er S. 365 ſagt: „So wird auch dieſelbe Muſik verſchiedenſte Worterklärung finden können, und von keiner wird zu ſagen ſein, daß ſie die erſchöpfende ſei, daß ſie die eigentliche und die ganze Bedeutung der Muſik enthalte; dieſe iſt eben auf das Beſtimmteſte nur in ihr ſelbſt enthalten. Nicht die Muſik hat den unbeſtimmten Sinn: ſie ſagt Jedem daſſelbe, ſie ſpricht zum Menſchen und ſagt nur menſchlich Gefühltes. Eine Mehrdeutigkeit kommt erſt zum Vorſchein, wenn jeder in ſeiner Weiſe den Gefühlseindruck, den er empfängt, in einen beſonderen Gedanken faſſen, wenn er das fluſſige Weſen der Muſik feſten, das Unausſprechliche ausſprechen will.“

2. Bernhard Brähmig: Blumenleſe aus Fr. Schubert's, C. M. v. Weber's u. Fr. Kuhlaus Werken für die Klavierſpielende Jugend zuſammengeſtellt, arrangirt und mit Fingerſatz verſehen. 3 Hefte. Pr. à Heft 15 Sgr. Leipzig, Karl Merſeburger.

3. Herm. Berens: Zwei Idyllen für das Pianoforte. 2 Hefte. Op. 93. Pr. No. 1 12½ Ngr. No. 2 17½ Ngr. Leipzig, Rob. Forberg.

4. Heinrich Germer: Auf Meereswogen. Pr. 15 Ngr. Op. 17. Leipzig, Robert Forberg.

Derſelbe: Sehnſucht. Pr. 12½ Ngr. Op. 18. Leipzig. Robert Forberg.

5. C. Eichler: Neue Auswahl der ſchönſten Choral-Melodien in leichtem Clavierſatz für Pianoforte und Harmonium. Stuttgart. Eduard Hallberger.

6. Oskar Bolck: Charakterbilder. Sechs leichte Klavierſtücke zur Bildung des Vortrages. Op. 33. Pr. à 5 Sgr. Leipzig, Rob. Forberg.

7. Guſtav Brah-Müller: 2 Sonatinen für Pianoforte. Op. 33. No. 1. A dur. Pr. 17½ Ngr. No 2. G moll. Pr. 15 Ngr. Leipzig, Rob. Forberg.

8. Moritz Vogel: Zwei Tanz-Rondos im leichten und angenehmen Styl unter beſonderer Berückſichtigung für den Gebrauch beim Unterricht Op. 9. No. 1. Polonaiſe Pr. 10 Ngr. No. 2. Polka. Pr. 10 Ngr. Leipzig, Rob. Forberg.

9. Robert Franz: Hebräiſche Melodie „Beweinet, die geweint an Babels Strand. Eigenthum des Verlegers. Leipzig, F. E. C. Leuckart.

10. Moritz Vogel. 3 Märſche für Pianoforte zu vier Händen Op. 12. No. 1 Feſtmarſch. 10 Ngr. No. 2. Trauermarſch. 10 Ngr. No. 3. Triumphmarſch. 7½ Ngr. Leipzig, Rob. Forberg.

11. Ant. v. Kontski: Fünf Fantaſien über Ruſſiſche Lieder. Op. 220. Pr. No. 1. 15 Ngr. No. 2. 17½ Ngr. No. 3. 15 Ngr. No. 4. 17½ Ngr. No. 5. 15. Leipzig, Rob. Forberg.

12. Heinrich Stiehl: Spaziergänge im Schwarzwald. Vier Stücke. Op. 86. Pr. à 10 Ngr. Leipzig, Robert Forberg.

13. Rob. Schaab: Klavierwerke von Rob. Schumann. Arrangirt zu vier Händen. Wien, C. A. Spina.

14. D. Krug: Claſſiſche Bibliothek. Das Schönſte aus den Werken berühmter Componiſten für Pianoforte arrangirt und für den Unterricht bearbeitet. No. 9—12. Leipzig, Rob. Forberg.

Liederſammlungen mit und ohne Begleitung.

15. F. W. Weber: Schwediſche Lieder überſetzt und mit ihren Singweiſen und Klavierbegleitung herausgegeben Paderborn, Ferd. Schöning.

16. Deutſche Lieder für Schule und Haus. 3. Aufl. Altenburg, Oscar Bonde.

17. J. Heinrich Lützel: Liederkranz. Sammlung ein- und mehrſtimmiger Lieder für Schule und Leben. Fünfte Auflage. Erſtes Heft. Ein und zweiſtimmige Lieder enthaltend. Kaiſerslautern, Verlag der J. J. Taſcher'ſchen Buchhandlung.

18. Derſelbe: Evangeliſche Choralgeſänge. Dreiſtimmig für Schulen bearbeitet. Kaiſerslautern, J. J. Taſcher'ſche Buchhandlung.

19. Ferdinand Möhring: 40 Choräle, Liturgie, Vaterunſer und Segen für 2 Singſtimmen zum Gebrauch für deutſche Volksſchulen. Neu-Ruppin, Alfr. Oehmigke

20. Aug Brandt: Liederbuch für Männerſtimmen. Deutſchlands Kriegervereinen gewidmet. Heft 1—3. Leipzig, Karl Merſeburger.

21. Karl Greger: Choralbuch Sammlung ein-, zwei-, drei- und vierſtimmiger Choräle. Zunächſt für die Schulen der Frank'ſchen Stiftungen. Halle a/S., Verlag der Buchhandlung des Waiſenhauſes 1872.

22. Bernhard Brähmig: Arion. Sammlung ein- und zweiſtimmiger Lieder und Geſänge mit leichter Pianofortebegleitung. Heft 1—2. Dritte Auflage. Leipzig, K. Merſeburger.

23. Benedict Widmann: Hoſianna! Ein- und zweiſtimmige Geſänge für Familie, Schule und Kirche aus dem 17. Jahrhundert. Leipzig, K. Merſeburger.

24. J. G. Schubert: 150 Choralmelodien mit untergelegtem Texte, in der Form, wie ſich dieſelben in den evangeliſchen Gemeinden Pommerns und Brandenburgs (alſo faſt alle nach Kühnau) eingebürgert haben, nebſt einem Anhange, dreizehn zweiſtimmige geiſtliche Lieder, die Reſponſorien der Liturgie (vierſtimmig) und die Pſalmentöne nebſt Erläuterung derſelben enthaltend. Zweite, verbeſſerte und vermehrte Auflage. Köslin, August Schulz.

25. Wilhelm Greef: Männerlieder, alte und neue für Freunde des mehrſtimmigen Männergeſanges. Elftes Heft. Eſſen, G. D. Bedecker.

26. C. Eichler: Die ſchönſten Choralmelodien in leichtem Klaviersatz, für Pianoforte und Harmonium. Heft 1—2. Dritte verbeſſerte Auflage. Stuttgart, C. Hallberger.

27. G. C. Ahner: Liebesgabe im chriſtlichen Liedern. (Gedichte ohne Melodien.) Im Dienſte der Guſtav-Adolphs-Vereinsſache. (Zum Beſten des Evangeliſchen Kirchenbaues in Elſaß und Lothringen dem Druck übergeben) Genthin, C. Donath.

28. H. Hoffmann: Liederbote. 80 zwei- und dreiſtimmige Lieder, für den Geſangunterricht ſowohl in den Oberklaſſen der Volks-, als auch in Real- und Bürgerſchulen ausgewählt und bearbeitet. Frankfurt a. M. G. J. Hamacher.

29. J Heinrich Lützel: Geiſtliche und weltliche Männerchöre. Zweite vermehrte Auflage. Kaiſerslautern, J. J Taſchen'ſche Buchhandlung.

30. Julius Urban: Die Kunſt des Geſanges erläutert nebſt einer Sammlung zwei- bis achtſtimmiger Geſänge geiſtlichen und weltlichen Inhalts für Knaben-Frauen- und Männerſtimmen. Ein Lehrbuch für den Geſangunterricht in höheren Bildungsanſtalten und für Geſangvereine. Berlin, E. Schweiger. Heft 1—2.

Compoſitionen für Geſang.

31. Guſtav Horn: Sechs vierſtimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß componirt. No. 1—6. Leipzig, Robert Forberg.

32. J. E. Arndt: Sieben neue Lieder auf alte Kirchen- und Volksweiſen. Zweite vermehrte Auflage. Werningrode, Max Finkbein.

33. V. E. Neßler: Drei Grabgeſänge für Vierſtimmigen Männerchor. Op. 56. Leipzig, Robert Forberg.

34. Albin Thierbach. Drei Geſänge für Männerchor. Op. 9. Delitzſch, Reinhold Pabſt.

35. Eduard Geitſch: Abſchied für vierſtimmigen Männerchor. Op. 10. Brieg. Bräuer.

36. **Gotthold Kunkel.** Vier Geſänge für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. Op. 25. Heft 1—4 à 5 Sgr. Leipzig, Rob. Forberg.

37. **Rob. Schaab:** Vier Lieder aus „Palmblätter“ von Karl Gerok für eine Singſtimme (Mezzo-Sopran oder Bariton). Op. 93. Preis 10 Sgr. Leipzig, Rob. Forberg.

Die eingeſandten Werke haben ſich zum Schluſſe des Jahres ſo angeſammelt, daß die Redaction außer Stande iſt einer eingehenden Beſprechung derſelben genügenden Raum zu gewähren. Wir bedauern dies um ſo mehr, als die „Schwediſchen Lieder“ (Nr. 15.) durch ihre tiefe Originalität, die Nummern 2, 5, 13, 14, 16, 19, 27, 29 und 30 durch gediegenen Inhalt und praktiſche Brauchbarkeit, manche der unter No. 31—37 genannten Original-Compoſitionen durch ihre Bedeutung willkommenen Anlaß zu umfaſſenden Darlegungen geboten hätten.

Straßburg (Elſaß). F. W. S.

Nachrichten.

Ludwigsdorf bei Görlitz. Am 13. October wurde ſeitens des ſchleſiſchen Vereins zur Hebung der ev. Kirchenmuſik in hieſiger Kirche, für welche durch die Firma „Gebrüder Schlag“ in Schweidnitz im September eine neue, 16 Stimmen enthaltende, wohlgelungene Orgel aufgeſtellt worden iſt, zum Beſten der Guſtav-Adolph-Stiftung eine geiſtliche Muſikaufführung veranſtaltet, deren Programm folgendes war: Orgelfantaſie von Tſchirch. Choral: Wie wohl iſt mir, o Freund der Seele. Pſalm 103 für Männerchor von Gäbler. Sopranarie aus der Pfingſtmuſik von Baumert. Motette: Herr, ich habe lieb die St. für gemiſchten Chor von Dammas. Orgelfantaſie von Broſig. Andante religioso für Violincher und Orgel, von Sering. Pſalm 121 für Männerſtimmen vom Baumert. Gebet: Vom Geiſt der Andacht ganz erfüllt ꝛc. für gemiſchten Chor und Orgel von Thoma. Tenorarie aus Mendelsſohns „Elias“: Dann werden die Gerechten leuchten. Hymne: Wo iſt, ſo weit die Schöpfung — für Männerſtimmen von Reithardt. Fantaſie für die Orgel, von Broſig.

Das Streben des genannten Vereins, auch für kleinere Orte derartige Kunſtgenuſſe zu bieten und den Sinn dafür zu beleben, iſt anerkennenswerth und verdient fleißige Nachahmung.

Reichenbach o. L. Am 3. November fand im Betſaale des hieſigen Seminars eine Muſikaufführung ſtatt nach folgendem Programm.

I. Theil. 1. Fantaſie für die Orgel zu 4 Händen, mit Benutzung einer Rinck'ſchen Fuge, von J. Tſchirch. 2. Choral: Herzlich lieb hab' ich dich — für Männerſtimmen arr. von B. 3. Hymne: Kommt herzu, laſſet uns dem H. für Männerſtimmen von F. Gäbler. 4. Es kennt der Herre die Seinen. Volkslied für 3 Knabenſtimmen, von Mendelsſohn-Bartholdy. 5. Tenorarie aus Mendelsſohns „Elias“: Dann werden die Gerechten leuchten. 6 Variationen für Piano zu 4 Händen, über Mendelsſohns Lied: O Thäler weit o Höhen.

II. 7. Andante für Violincher und Orgel, von Lange. 8. Waldandacht: Frühmorgens, wenn die Hahne krähn, für Männerſtimmen von Abt. 9. Straßburglied für gemiſchten Chor, von Baumert. (Aus: Der Deutſchen Heldenkampf. Op. 25. Dritte Auflage. Görlitz, bei Wollmann.) 10. Alles ſcheidet, liebes Herz. Lied von Abt. 11. Bismarcklied für Männerſtimmen von Baumert. (Aus: Deutſche Lieder für Männerchor. Op. 27. Görlitz, bei Wollmann.) 12. Variationen für die Orgel über: Heil dir im Siegerkranz, von Rinck.

Die Durchführung gelang recht wohl, und das zahlreich verſammelte gewählte Publikum ſchied mit ſichtlicher Befriedigung.

Stettin, 16 Novbr. Vesper in der Schloßkirche. Dirigent A. Hart. Programm: 1. Präludium von J. S. Bach. 2. Gem. Chor von C. F. Rungenhagen. Groß iſt der Herr! 3. Recitativ u. Arie aus „Rinaldo“ von Händel. Armida, Unbarmherzige! in den Abgrund ꝛc. 4. „In der Einſamkeit“, Männerchor mit Orgelbegleitung von G. Flügel. „Du biſt in Kerkerbanden“. 5. Adagio für Violine und Orgel v. J. S. Bach. 6. Geſang der geharnischten Männer. Ach, Gott, vom Himmel ꝛc. (Mozart, für Orgel v. G. Flügel. 7. Spaniſches Lied (Wiegenlied der Mutter Gottes) überſetzt v. E. Geibel, f. Sopran comp. v. G. Flügel. Die ihr ſchwebt in dieſe Palmen. 8. Tenor-Arie aus „Paulus“ v. F. M. Bartholdy.

Sei getreu bis —. 9. Melodie f gem. Chor v C. Greil. Herr, deine Güte —

[redacted]

Fischer an der Friedenskirche. 3

Berlin. Am 27. Novbr. veranstaltete der Erk'sche Männer-Gesangverein, (1845 gegründet und zur Zeit weit über hundert singende, meist vortrefflich geschulte Mitglieder zählend) in den Räumen der Singacademie sein erstes Winterconcert, dessen Ertrag für die Lutherstiftung für Berliner Lehrer-Wittwen und Waisen bestimmt war. Das Programm enthielt Compositionen von Klein, Schubert, Lachner, Hauptmann, Dorn und drei von Erk's Meisterhand bearbeitete Volkslieder. Außerdem hörten wir als Solovorträge 1. Beethoven's wundervolle Es dur-Sonate Op. [redacted] geb. [redacted] zu Bonn am Rhein geb. [redacted] 1. Mai 1825, mithin [redacted] gründete die Oper „Les Danaïdes", die zuerst in Paris 1784 mit dem größten Beifall aufgenommen wurde; noch mehr gefiel seine treffliche Composition der Oper „Armide, König von Ormus", früher unter dem französischen Titel „Tarare" Salieri war der Lehrer Schubert's, der bald das überlegene Talent seines Schülers erkannte und einst, als ihm der im Jünglingsalter stehende Componist durch eine Menge neuer Compositionen überraschte, freudig ausrief „der kann doch Alles, er ist ein Genie". Seine Verehrer feierten ihn, obwohl nicht mit Recht, als den Nachfolger Gluck's. — 2. Violinconcert von Viuxtemps. 3 Schumann's empfindungsvolles Abendlied und ungarische Tänze zu Lenaine für die Violine eingerichtet), welche drei Nummern vom Concertmeister C. Marx, einem Freunde Erk's und altem Anhänger des Vereins mit gewohnter Virtuosität vorgetragen wurden. Das Accompagnement am Flügel hatte Frl. Schneider übernommen, die zwar ihre Aufgabe technisch lobenswerth ausführte, doch wünschten wir besonders in der Sonate von Beethoven seelenvolleres Spiel. Von den Chornummern haben wir Folgendes hervorzuheben: Psalm 84 von Klein ist und bleibt eine Lieblingscomposition aller Männerchöre, denen Ausführung edler Musik eben Bedürfniß und Aufgabe ist. Der Vortrag war ein ganz besonders [redacted] Von den Compositionen Dorn's: „Wie könnt ich dein vergessen" und „Wohlauf noch getrunken" ist die erstere eine äußerst flüssige und wirkungsvolle Arbeit, letztere dagegen, bei der dem Componisten Schumann's schwunghafter Reiseheb vorgeschwebt, durchaus verfehlt und trotz des vielen Haschens nach Effecten matt und daher wirkungslos. Der Eindruck, den das Lied machte, ließ wohl erkennen, daß die Zuhörer lieber die weitverbreitete Volksweise gehört hätten. Die beiden Lieder von Hauptmann: „Schön ist das Fest der Musen" und „Aus der Jugendzeit" sind vorzüglich und dankbar und deshalb allen Männergesangvereinen hier besonders empfohlen. Die Lieder: „O Sonnenschein" von Fr. Lachner und „Ich hört' ein Bächlein rauschen" von Zöllner sind Perlen deutscher Männergesänge

[redacted] liche und mit Recht kann „der alte greise Feldherr auf dem Gebiete des Volksliedes", der alte Vater Erk, auf seine Schaar schauen, die ihm mit einer Liebe und Verehrung anhangt, wie sie wohl selten ein Dirigent besitzt. Er hat seine Sänger meist selbst gebildet, sie kennen seine Eigenheiten, sie wissen was er will, auf seine Intentionen gehen sie ein, denn er hat sie für das deutsche Lied durch sein unermüdliches und uneigennütziges Streben, das nur der Kunst gehört, begeistert.

Vergleichen wir das Programm dieses Concerts mit denen der früheren, so vermissen wir mit Bedauern die reiche Blumenlese unter den sonst selten gehörten und doch so überaus singbaren [redacted] sein ganzes Leben und Sein so dem deutschen Volksliede gewidmet, als nur einzig und allein Erk, ja es will uns scheinen, als ob Erk ohne das Volkslied eben nicht denkbar ist, und kein Verein weiß so fein diese Lieder zu singen als eben der seinige, mit dem kein anderer Verein wetteifern kann. Sein Ruf geht weit über das deutsche Vaterland hinaus und daß er begründet ist, davon hat das letzte Concert wieder einen neuen Beweis [redacted] liebenden Meister, Achtung vor den Mannen, die sich mit ihm verbunden, das herrliche Gut des deutschen Volkes, das Volkslied, zu pflegen und zu verbreiten. C. Hilscher.

Elbogen, 29. Octbr. Geistliches Concert veranstaltet durch Cantor Fischer. Programm: 1 Präludium f. d. Orgel v. Gäbler. 2. Pater noster f. gemischten Chor v. Liszt. 3. Religiöser Gesang f Sopransolo mit Begleitung v. Violine, Viola u. Orgel v. Zopf. 4. Präludium und Fuge

(D-dur) f. d. Orgel v. Hesse. 5. Doppelquartett aus dem Oratorium Elias von Mendelssohn. 6. Variationen über ein Beethovenisches Thema f. d. Orgel, v. Merkel. 7. Hymne: „Hör' mein Bitten" f. Sopransolo u. Chor mit Orgelbegleitung v. Mendelssohn. 8. Adagio f. Violine mit Orgelbegleitung v. Merkel. 9. Abendlied: (altdeutsches Volkslied) Die Nacht ist kommen, für gem. Chor, von Hauptmann. —

Striegau i. Schl., den 29. Sept. 1872. Unter der bewährten Leitung des um das musikalische Leben von Striegau und Umgegend verdienstreichen Cantor Zimmer fand heute in der evangelischen Pfarrkirche von Lehrern der Stadt und des Kreises Striegau, unterstützt von dem Gesangvereine für gemischten Chor und dem Sängerbunde, eine [illegible] Pestalozzi-Vereins und des städtischen Frauen-Vereins statt. Das Programm, enthaltend: 1. Fest-Präludium für die Orgel von Brosig. 2 Choral: „Mein Herz, ermuntre dich zum Preise". Vierst. für Männerchor von R. Zimmer. 3. Psalm 130: „Aus der Tiefe". Männerchor von Klein. 4. Fantasie für die Orgel von Dr. Volkmer. 5. „Du Hirte Israels" für gemischten Chor von Berthmann. 6. „Kommet, lasset uns anbeten", Choral. Motette für gem. Chor von Rolle. 7. „Ich komme vor dein Angesicht", für gem. Chor von Hauptmann. 8. Musikstück über: O sanctissima, für Orgel und Violine von Rudolph Lange. 9. „Im Osten geht die Sonne auf", Morgenlied für gem. Chor von Niels W. Gade. 10. Salvum fac Regem et Imperatorem. Fest-[illegible] 11. Erster Satz aus der Cis-moll-Sonate für die Orgel von Stelze. 12. Der Feiertag, Männerchor von Waldbach. 13. „Te Deum laudamus", Männerchor von A. F. Hafer. 14. Fantasie für die Orgel zu 4 Händen von A. Hesse — wurde in so feiner, nüancirter Weise zum Vortrage gebracht, sämmtliche Stimmen zeigten sich so gut geschult, die Auffassung war durchweg eine so seelenvolle, daß die Wirkung eine durchschlagende war und die Aufführung ein Höhepunkt im musikalischen Leben von Striegau genannt werden muß. Der vielseitig ausgesprochene Wunsch, dasselbe Programm in kürzester Zeit [illegible] wiederholen, besonders aber dem wackeren Dirigenten, zur höchsten Ehre. Julius Kunick

Die Vorführung der Orgel der St. Jacobi-Kirche in Hamburg, am Dienstag d. 21. Mai 1872, bei der 20. allgemeinen deutschen Lehrerversammlung, betreffend.

In No. 6 dieser Zeitschrift ist von Herrn A. [illegible] stellung meiner Vorführung der St. Jacobi-Orgel am gedachten Tage gegeben, daß eine belehrende und berichtigende Erklärung für diejenigen Leser dieses Blattes, welche nicht bei der Vorführung gegenwärtig gewesen, nothwendig scheint und da ich kaum erwarten darf, daß von der großen Anzahl Kunstfreunden und Kunstkennern, welche am gedachten Tage mündlich, so wie von denjenigen, welche später schriftlich ihren ungetheilten Beifall unaufgefordert ausgesprochen, öffentlich in einem Blatte gegen oberflächliche und nicht eben wohlwollend schonende Beurtheilung auftreten werden, (weil die meisten Menschen wohl leicht sich bewegen fühlen, tadelnde, bekrittelnde, selbst verhöhnende Stimmen über Leistungen Anderer laut werden zu lassen, aber schwer sich entschließen: für eine angefochtene Sache unbefangen einzutreten, weil Bequemlichkeit und Menschenfurcht, und ziemliche Rücksichten sie oft abhalten öffentlich als Antikritiker aufzutreten) so muß ich selbst eine Belenchtung und Zurechtstellung der Sache versuchen.

Als der Vorstand für die 20. allgemeine deutsche Lehrerversammlung mich ersuchte die herrliche, große Orgel der St. Jacobi-Kirche, ein Denkmal der Orgelbaukunst des 17. Jahrhunderts vorzuführen, so schien es mir zweckdienlich, dies auf die möglichst umfassendste Weise zu bewerkstelligen und da nur einen etwa Stunde für diese Vorführung gegeben war (um 2½ Uhr konnte sie erst beginnen und um 4 Uhr sollte die Festmahlzeit in dem 20 Minuten entfernten Gaedtke'schen Saale beginnen) so mußte ich, um möglichst alle Stimmenverbindungen der umfangreichen Orgel vorzuführen, die Solosachen für [illegible] natürlich den Stimmenmischungen besser anpassen konnte, als solches bei abgespielten Tonstücken sie bieten möchte. Ein Concert sollte hier ja auch nicht gegeben werden, sondern die Musikkunde sollten dazu sich eignen, daß das herrliche Orgelwerk möglichst erschöpfend in seinen Stimmenmischungen zu Gehör gebracht werde. Weshalb [illegible] sondern immer von einem Concert spricht, und über solches urtheilen will, ist mir unerklärlich, heißt doch die Ueberschrift des Programmes deutlich: „Vorführung der Orgel"; hätte ich ein Concert geben wollen, so würde ich, wie in den vielen von mir gegebenen geistlichen und weltlichen [illegible] nen gelegener Meister vorgeführt haben; hier [illegible] besonders die Orgel zu beurtheilen, was Herr Schaub aber fast gar nicht in seinem Bericht gethan hat. —

Als erste Nummer wählte ich eine extemporirte Fantasie in 3 Theilen, 1. Satz Allegro in C-moll (die kräftigen Stimmen der Orgel, ohne Mixturen, in mannigfacher Verbindung), 2 Satz Adagio in As-dur (die sanften 8 Fuß Stimmen der Manuale mit den dazu passenden 16 und 8 Fuß Stimmen des Pedals, in vielfacher Verbindung), 3. Satz Finale (die starken Stimmen in mehrfacher Zusammenstellung, zuletzt das volle Werk und das Glockenspiel (NB. kein Cymbelstern ꝛc. sondern ein Glockenspiel, welches für

jede Taſte nur genau abgeſtimmte Glocke hat) war natürlich ebenfalls vorzuführen und die ſpöttiſche Bemerkung des Herrn Schaab: „dem ſelbſt die Cymbeln nicht fehlten“ möchte hier nicht am Platze ſein; überhaupt wundert es mich, daß Herr Schaab gar nicht begriffen hat, daß dieſe Fantaſie aus 3 gefunderten, einander entgegenſtehenden Theilen beſtand (der 1. Theil ſprach den Gedanken aus: Herr, Herr unſer Herrſcher! [illegible] dem Herrn lobſingen, weil ich hier bin“, der 1. Theil: „Sing Seele deinem Gott in deines Herzens Kammer, und ſteh' zu deinem Herrn in deinem Sündenjammer, daß er die Gnade gebe und ich wahrhaftig lebe“ — erſt die lieblichen, dann die klagenden, dann die tragenehmen 8 Fuß Stimmen,—; der 3. Theil: Denn Gott iſt ein ſtrenger Rächer, der Sündern widerſtehet.)

Hierauf folgte die 2 Nummer: Arie aus [illegible] hatte die Freundlichkeit dieſe Arie zu ſingen. Alle [illegible] daß er ſehr kräftig geſungen, aber die total überfüllte Kirche, ſelbſt der Kirchhof ſtand noch voll, läßt natürlich den Ton einer einzelnen Stimme nicht ſo hervortreten, als eine mäßig beſetzte, und noch die vorher gehörte ſehr kräftige Orgel wohl dann die einzelne Menſchenſtimme (NB. 2000 meklenburger Soldaten konnten auch bei einer Feſtverſammlung nicht den Orgeltönen durch ihr kräftiges Singen verdunkeln, ſondern Officiere aus [illegible] ſprachen ſich [illegible] aus „daß ſie eine ſolche Orgel noch nicht gehört hätten“) ſchwach erſcheinen, und ſo mag wohl Herr Schaab in Beurtheilung der Stärke irregeleitet ſein. In dieſer Nummer trat die Orgel, mit ihren hierzu durchaus nöthigen Crescendo-Zügen, nur rein begleitend auf

Die 3. Nummer führte die Orgel als Concert-Inſtrument vor, und zwar im freien Styl. Zur Erläuterung hatte ich auf dem Programm beigefügt: „nicht kirchlichen Styl“; Herr Schaab nimmt hiervon Gelegenheit tadelnd ausrufen zu können: „in der Kirche muß Alles kirchlich ſein“, und wünſcht doch ſchließlich: ich hätte lieber Rinck's Flötenconcert geſpielt, welches im höchſt weltlichen Styl gehalten iſt, während meine Fan[illegible] gamten ſelbſt beim Gottesdienſt ſich zu ſpielen erlauben; ſie ſprach die Gedanken aus: „Alles lobe den Herrn! Die Vögel in den Lüften, die Thiere in den Klüften, die Sonne, Mond und Stern' erhebet froh den Herrn“. Rinck's Flötenconcert hätte mir nicht geſtattet, die ſämmtlichen [illegible] dazu die Trompeten, Vorhumana, Oboe, Fa[illegible] führen. Wenn Herr Schaab bemerkt: dieſe Regiſter hätte man ſchon bei No. 1 gehört, ſo [illegible] entſtanden ſein; — die 4 Fuß Flöten als Geloſtimmen, die Trompeten, Poſaunen, Oboe, Fagott, Vorhumana ꝛc. ſind als Soloſtimmen nicht in No. 1. vorgeführt; für gleiches ober[illegible] fälſchliches Anhören [illegible] auch der Componiſt „die Flöte der Jacob [illegible] [illegible] [illegible]

wäre aber wohl daselbst mit seinem wegwerfenden Urtheil in Widerspruch gerathen sein, gegen die Urtheile der Hunderten von Kunstfreunden und Organisten, die auf- und absteigend, nur [illegible] Verführung aussprachen; (wiederholt wurde bemerkt: „man hätte die Orgel in der Nicolai-Kirche in Leipzig verführen hören, aber es wäre ein Schatten hiergegen gewesen" und „diese Verführung wäre ein Glanzpunct dieser Tage" — von diesen Herren wurde ich auch immer erneut wieder veranlaßt, diese und jene Stimmen, Stimmenmischungen wieder hören zu lassen, und konnte ich mich dem natürlich nicht entziehen, weshalb ich so noch eine volle Stunde bis 4½ Uhr die Orgel erneut wieder habe vorspielen müssen und hat Herr Schaub vielleicht dieses planlose Spielen noch mit zum fugirten Nachspiel hinzugerechnet [illegible] die ja um 4 Uhr zur Festtafel mußten, während dieses Spielens zu seiner Auflösung ihm Gelegenheit gegeben.

Von allen Seiten, mündlich und schriftlich, ist mir nur ein günstiges Urtheil über diese Verführung der Orgel (noch einmal: es wurde und sollte hier kein geistliches Concert gegeben werden über welches Herr Schaub unrichtig zutreffend urtheilen will) zugekommen und kann mir deshalb ein wegwerfendes Urtheil von einem Manne, der die Sache nicht einmal recht begriffen hat (die erste Fantasie mit ihren 3 Theilen, die beiden Arien so verschieden in der Begleitung, das 5 Flöten mit einer verwechselt, den Grund für die verschiedenen Zwischenspiele nicht aufgefunden, das Thema beim Choralvorspiel, sowie die Fuge zum Schluß nicht statt Verführung der Orgel ein Concert beurtheilt, gefaßt, nicht zutreffend erscheinen. Welchen Nutzen über der hohen Kunst und solcher oberflächlichen Beurtheilung (wäre hingedeutet, wo ich die Themata nicht gut ausgeführt ꝛc. so wäre es belehrend und Nutzen schaffend, dieses oberflächliche Abur-theilen und Bespötteln aber möchte weder für den Künstler noch sein Publikum fördernd sein) erwachsen solle ist mir nicht einleuchtend; ich habe durch Herrn Schaubs Bericht nur für die Wahrheit wieder bestätigt gefunden, daß wer über eine Sache urtheilen will, sie erst recht gefaßt haben muß, sonst berichtet er leeres Stroh und leistet weder der Kunst noch dem Menschen einen Dienst

H. Schmahl,
Organist zu St. Jacobi in Hamburg

P. S.
Geehrte Redaction!

Da ich weder Zeit noch Lust habe mich auf [illegible] von dem Gesagten zurück und will mir gern gefallen lassen, in Herrn Schmahl's und seiner Verehrer Augen als „oberflächlicher ꝛc." Beurtheiler dazustehen. Was ein schickendes Licht auf meinen sittlichen Charakter werfen könnte, werfe ich mit Entschiedenheit zurück, das liegt [illegible] Was ich mit der Sache zu thun; das liebe Ich spielt bei mir gar keine Rolle. —

Leipzig, am 30 Octbr. 1872. Rob. Schaub.

Wittenberg. Dem Musik-Director Stein ist durch den Grafen Eulenburg bezüglich seiner Compositionen von — „König Wilhelm saß ganz heiter" — folgende Mittheilung zugegangen:

„Der Kaiser hörte sehr aufmerksam zu [illegible] Einflechten der patriotischen Melodien erfreut, und trug mir auf, Euer Wohlgeboren wegen Ihrer hübschen Idee und deren gelungenen Aufführung zu beglückwünschen."

Eßlingen 1872. Gemmer-Concert. Unter der Leitung des Prof. Fink Freitag, den 20. September. Programm. 1. a. Chor: „Siehe, der Hüter Israels ꝛc." und „Chaos" mit Orchesterbegleitung von F. Mendelssohn. b. Choral: „Allein Gott in der Höh ꝛc." Satz von Mendelssohn. 2. Jubel-Ouverture zu 4 Händen v. C. M. v. Weber 3. Orgel-Fuge über B-A-C-H von Seb. Bach. 4. Chor: „Gott, du wirst deine Kinder ꝛc." aus dem Oratorium „Himmelfahrt Jesu" von Phil. Em. Bach 5. Marsch heroique für Pianoforte von Schubert. 6. Orgel-Trio „Alles ist an Gottes Segen" von Chr. Fink (Op. [illegible] Ave Maria für Orgel und Violinen v. A. [illegible] 8. Männerchor: „Trompeter blas! [illegible] Rhein ꝛc." Mit Clavierbegleitung von Ch. Fink

Eßlingen 1872. Concert des Oratorien-Vereins und des Königl. Seminars in der Stadtkirche. Programm. 1. Chor mit Orchester aus dem Oratorium „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu" von Ph. Emanuel Bach († als Musik-Direktor in Hamburg 1788.) Gott du wirst deine Diener nicht in der Irre lassen ꝛc. 2. Tenor-Arie [illegible] (Ursprünglich zum Oratorium komponirt.) „Doch der Herr, er leitet die Irrenden recht ꝛc." 3. Orgel-Fantasie über Luthers Choral: „Eine feste Burg ist unser Gott ꝛc. von Ch. Fink op. 23." (Zum 1. Male.) 4. Cavatine-Arie mit Orgelbegleitung von Joh. Seb. Bach († 1750.) „Mein [illegible] Herz, scherze, dein Jesus [illegible] ꝛc." 5. Männerchor von F. A. Richter (lebt als Professor und Musik-Director in Leipzig.) „Groß sind die Wogen und brausen gar sehr ꝛc." 6. Cavatine-Solo mit Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Messias" von Handel († 1759.) „Die Schmach bricht ihm sein Herz ꝛc." 7. Baß-Arie aus der H-moll Messe von Seb. Bach. Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis! 8. Geistliches Chorlied von Ch. Fink (Manuskript) Ob auch meine Sonne sinket ꝛc." 9. Alt-Arie mit Orgelbegleitung aus dem „Deitinger Te Deum" von Handel. „Als du auf dich genom-

men der Erlöſung der Welt ꝛc.“ 10. (Pſalm 41.) Duett für Sopran und Baß mit Orgelbegleitung von (1739.) „Wie der Hirſch ſchreiet nach friſchem Brunnen ꝛc.“ 11. a. Chor mit Orcheſterbegleitung aus dem Oratorium „Elias“ von F. Mendelsſohn „Siehe der Hüter Iſraels ſchläft noch ſchlummert nicht ꝛc. 11. b. Choral. Satz von F. Mendelsſohn „Allein Gott in der Höh, ſei Ehr und Dank für ſeine Gnade.“

Der Erzgebirgiſche Sängerbund hielt am 11. d. M. in Chemnitz ſein Bundesfeſt ab. Außer 23 auswärtigen Vereinen mit circa 500 Sängern betheiligten ſich noch 13 Chemnitzer Chöre.

Das 3. in Polen veranſtaltete deutſche Sängerfeſt fand Anfang d. M. in Zgierz, einer ruſſiſch-polniſchen Fabrikſtadt, ſtatt. Die Sängerzahl betrug 400; von deutſchen Städten war nur Thorn vertreten.

Der Boſtoner Muſikſchwindel ſcheint baldige Nachahmung finden zu wollen: Hr. F. Ziegfeld, der Agent, welcher die Engagements für Boſton abgeſchloſſen hat, wird, wie man der „N.-Y.-M.-Z.“ mittheilt, im Jahre 1874 ein großartiges (!) Muſikfeſt in Chicago vom Stapel laſſen. Nach dem großen und auch wohl nicht unverdienten Deficit des Boſtoner Feſtes und bei dem im Allgemeinen doch geſunderen Sinn der Amerikaner, als die Veranſtaltung derartiger Monſtreconcerte in ihrem Lande vermuthen läßt, iſt unſeres Bedünkens ein ſolches Project etwas wagehalſig, wenn nicht wieder die Hülfsmittel ſelbſt für das Riſiko einſteht.

Danzig. Concert in der Petri-Kirche. Das Concert von Herrn Organiſten Jankewitz, zum Beſten des neuen Diakoniſſenhauſes veranſtaltet, war gut beſucht und bot viel Intereſſantes. Herr Muſik-Director Markull leitete es ein mit einer Orgel-Fantaſie über ein Thema à la Händel oder Durante, welches in D-moll begann und worin er, wie ſpäter in zwei Sätzen ſeiner eigenen Sonaten über „Nun danket alle Gott“ ſeine eminente Kunſt bewährte. Derſelbe begleitete auch noch 5 Oratorienſtücke verſchiedener Sänger mit trefflicher Reſignation und in ſehr discreter Weiſe. Herr Organiſt Jankewitz wetteiferte nicht unrühmlich mit ihm durch Vortrag der Heſſe'ſchen Toccata, und brachte auch zwei eigene Compoſitionen zu Gehör; zunächſt eine Hymne bei [illegible] und preiſet.“ Sie war nicht ohne Verdienſt und Originalität; nur widerſpricht es dem deutſchen Empfinden, den Choral in den Kirchen-Mund entſchieden, ein Lyra-Glöcklein in der hochliegenden Lage, wo aber die Schwingungen des Gerätes mit ſeinem gläſernen unmuſikaliſchen Klange in größter Monotonie ertönen zu hören, — eine nicht glückliche Verwendung, eher für Tanz- und Marſchmuſik geeignet. Die Elegie für Violine, „Letztes Gebet“ ſchilderte gleichſam den Zuſtand der zerknirſchten Seele eines Sterbenden, der ſich angſtvoll zu Gott wendet, ſchon das Erſcheinen vor ſeinem Throne, den Geſang der himmliſchen Heerſcharen hört, ſich wie vernichtet fühlt von dem überwältigenden Eindrucke, aber im ſanften Gebete ſelbſt die Kraft fühlt, ſich über alle Schreckniſſe zu erheben, und endlich in glaubensvoller Zuverſicht entſchläft — ein ergreifendes Gemälde in kräftigen Farben. Herr Concertmeiſter Zetſche ſpielte die Violine meiſterlich. Herr Muſik-Director Buchholz leitete das Stück ebenſo, desgleichen das Andante aus der tragiſchen (d. h. hier würdigernſten) Symphonie Schubert's. Vier Nummern des Concertes waren von 3 Hamburger Mitgliedern der Oper in dankenswerther Weiſe übernommen worden, bei denen nur zu wünſchen geweſen wäre (wie ſchon ſonſt meiſtens) daß es ihnen gelungen ſein möchte, in einer der Kirchen-Muſik angemeſſenen Weiſe ſich ganz von der ſceniſchen Angewöhnungen, der unzähligen übel angebrachten Vorhalte und Legato's mit Portamento und Schnalzen, wie zu reden, und von Ton ſelbſt mit mehr oder weniger vollem Klange [illegible] Leider war [illegible] Beethoven's Fidelio [illegible] Arie [illegible] Oper, Jener, der Kerker der andere „Ach ich denke, und die beiden letzteren zuſammen das [illegible] Duett aus [illegible] Schweizerfamilie. Holde Gattin. Darum der Herrn der verſprochene aus [illegible] Weiſe [illegible] Begleitung mangelt. Da auch der [illegible] Ausführung der Chöre nicht ganz zu Wünſchen und Schwierigkeit beſtanden konnte ſie nicht befriedigend werden. Der dem [illegible] wunderbar [illegible] Chöre von Händel, [illegible], [illegible] nicht, doch hier wieder hatte man ein etwas gemeſſenes Tempo und bei [illegible] Gegenſatz der [illegible] nach der Coda des Tenorſolo [illegible] Tempo [illegible] Ton hatte Ohr und Sinn [illegible] Ohr [illegible] — [illegible] Herr Tenorbuchholz mit [illegible] Stimme und edler Tongebung im Sinne der kirchlichen Anforderung. In den geiſtlichen Chören, wie Ave maria stella, einer harmoniſch intereſſanten Compoſition von Anerio, (Nachfolger Paläſtrina's, c. 1600) ließen die Sopране zu ſehr den vor einiger Zeit vernommenen wunderbaren Klang der jugendlichen Domſänger vermiſſen, wogegen der kleine Männerchor des Hrn. Jöpe mit ſchönem Erfolge den älteren nacheiferte. Das Weihnachtslied von Prätorius „Es iſt ein Ros' entſprungen“ konnte wohl um den Preis mit Jenen ringen, ſo hingebend und trefflich war es eingeübt. Etwas weniger gut machte ſich der „Pſalm“ (?) von Bortniansky „Sei getreu —“, wo der [illegible] Hirte Iſrael's“), viel geſungen iſt und ſich in dieſer Geſtalt vortheilhafter ausnimmt. Sollte von [illegible] gegebenen Nummern auch manche [illegible] nach der Meinung des Leſers ſo oder ſo modificiren, ſo iſt doch jedenfalls anzuerkennen, daß das

reichhaltige Concert mancherlei Geſchmacksrichtung befriedigt hat, wie es denn auch äußerlich nicht undankbar geblieben iſt.

Torgau, den 20. Septbr. Der eben zu Ende gehende Sommer war für uns reich an muſikaliſchen Genüſſen. Am 16. Mai brachte der Taubert'ſche Geſang-Verein den 2. Theil der „Jahreszeiten“ in gewohnter ſolider Weiſe zur Aufführung. Am 9. Juli concertirte Herr Paul Doelſch aus Cöln als der erſte auf unſerer neuen Orgel, dem erſteren größeren und wie nach ſeinen anderweit bekannt gewordenen Arbeiten nicht anders zu erwarten war, gelungenen Werke Moritz Geißler's aus Gilenburg. In ſo fern Herr Doelſch auch gleichzeitig ſich als Sänger präſentirte — er ſang und begleitete ſelbſt zwei Arien aus „Paulus“ und eine aus „Elias“ — löſte er auch zwar in recht befriedigender Weiſe eine Aufgabe, der ſich nicht ſobald ein zweiter ſo gewachſen fühlen dürfte. Das Concert war gut beſucht. Die erwähnte Orgel hat 44 Regiſter, 3 Manuale und hat 3400 Thlr. gekoſtet. Herr Organiſt Dienel aus Berlin, welcher unſere Stadt auf einer Reiſe beſuchte und das Werk probirte, wird es beſtätigen können, daß wir nicht übertreiben, wenn wir daſſelbe ein Meiſterſtück nennen. — Am 20. Juni gab ein neu begründeter, namentlich aus Beamten und Offizieren der Garniſon beſtehender „Männer-Geſang-Verein“ unter Leitung des Herrn Dr. Taubert ſein erſtes (Privat-) Concert, in welchem Geſänge von Glembin, Otto (außer der „Rheinſage“ noch „Troſt“ mit den Textesworten des Dirigenten), Löwe und Mendelsſohn, dazwiſchen Inſtrumentalpiecen von Reißiger, Mendelsſohn und Kummer vorgeführt wurden.

Zu einem außerordentlichen Genuß müſſen wir das Auftreten der beiden königlichen Kammermuſiker Kerſteberg (Celle) und Gerſtenberger (Harfe) aus Kaſſel bezeichnen, von welchen der erſtere zum erſten Male hier uns erſchien, während der letztere, ein geborener Torgauer, ſchon wiederholt ſeine Landsleute durch ſeine Leiſtungen erfreut hat. Am 23. Juli concertirten die beiden Virtuoſen unter Mitwirkung der Kapelle des 72. Inf.-Regts. (Muſikmeiſter Gieſſener) im hieſigen Tivoli. Die höchſt intereſſante Zuſammenſtellung von Harfe und Cello, hatte nicht verfehlt, Alles, was ſich muſikaliſch nennt, zuſammenzuführen und alle Erwartungen wurden glänzend befriedigt. Herr Gerſtenberg imponirte nicht blos durch brillante und doch feine Technik, ſondern eroberte ſich auch die Gemüther durch edlen Vortrag (Fantaſie vom Concertgeber, Elfenmärchen von Oberthür); Herr Kerſteberg entwickelte bei ſicherſter Technik einen ſchönen und großen Ton; als überaus anmuthend und ſeelenvoll erwies ſich ſein Vortrag der Cantilenen, namentlich in der Fantaſie von Servais. Die Meditation von Bach für Harfe, Cello und Orcheſter zeigte die virtuoſen Leiſtungen in einem höchſt erbaulichen Geſammtbilde: ſie gibt uns zugleich erwünſchte Gelegenheit, der bisherigen Begleitung der Regiments-Kapelle anerkennend zu gedenken. Hatte dieſes Concert mehr die Eingeweihteren angezogen, ſo geſtaltete ſich das am 30. Juli in der Kirche veranſtaltete zu einem, was die Theilnahme betrifft, mehr populären, die Kunſtleiſtungen ſtanden auf gleicher Höhe, in Folge der ausgezeichneten Akuſtik des Raumes kamen ſie ſogar zu erhöhter Geltung. An Stelle des Orcheſters trat die Orgel ein unter den geſchickten Händen unſeres bewährten Organiſten Herrn Jeske, deſſen richtige Auffaſſung und geſchmackvolle Regiſtrirung allgemeinen Beifall erntete, der aber auch in Solopiècen (Fantaſie von Gebhardy, Poſtludium von Rink) ſich als einen würdigen Repräſentanten ſeiner Kunſt erwies. — Möchte die Hofgegend für uns eben ſo ergiebig ſein! —e.

Für die überaus zahlreichen Erweiſungen wohlwollender und freundlicher Theilnahme bei meinem 50jährigen Dienſt-Jubiläum am 14. October, durch welche ich hoch geehrt und innig erfreut worden bin, ſpreche ich von ganzem Herzen meinen Dank hiermit aus.

Weißenfels

Ernſt Hentſchel.

Briefkaſten.

C. Pf. in C. Leider noch verbeut dieſer Dank für den freundlichen Brief vom 2. Nov. c. B. in Leipzig. Verſtändig mit Brief unterſchrieben verſehen, ſoll daher vom Ihrem gütigen Anerbieten recht guten Gebrauch machen.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Wiesberger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

EUTERPE.

Eine Muſik-Zeitſchrift

für

Lehrer, Cantoren, Organiſten und Freunde der Tonkunſt überhaupt.

Herausgegeben

in Verbindung mit **L. Erk**, Königl. Muſikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schleſien und **G. Flügel**, Königl. Muſikdirector und Schloßorganiſt in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,
Königl. Muſikdirector und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elſaß).

Zwei und dreißigſter Jahrgang,
1873.

Leipzig,
Verlag von Carl Merſeburger.

Inhalt.

Aufsätze, Abhandlungen ꝛc.

Seite

Welche Tonverhältnisse sollen und müssen beim Singen nach Noten in der Volksschule gelehrt werden? . . . . . 1—3

Die ästhetische Grundlage der Klanglehre. (Forts.) 7—8

Die Clavircompositionen Beethovens in der neuen Cotta'schen Ausgabe von Lebert, ꝛc Von Dr. Ambros. . . . . 28—32, 48—51, 105—108

Ein Wort über Orgel-Nachspiele und ein Beispiel dazu. (Gustav Flügel) 58

Seite

Wie sind solche Kinder zu behandeln, denen die normale Befähigung für den Gesangunterricht mangelt? (Von L. in M.) . . . 73—76

Der Vortrag der Pianoforte-Compositionen. (Von F. W. Gering). . . . . 143 u. 144

Ueber Dissonanz und Durchgangstöne. . . 116—118

Der Musikunterricht in den Lehrer-Seminarien. (Von Erberg) . . . . . 153—157

Louis Bourgeois. Von Kümmerle 177

Alberti. Die Musik als Bildungsmittel . . 180—185

Musikstücke (Originalcompositionen).

Weihnachts-Pastorale f. d. Orgel über: „Stille Nacht" ꝛc. u. Choral: „Gelobet seist du, Jesus Christ. (C. Kindscher) . . . . . 17—19

Chor-Finale ꝛc. von Haydn. . . . . 20—21

Flügel: Choralvorspiel „Ach, Gott und Herr" ꝛc. 53, 54

—— Nachspiel zur Passionszeit . . . . . 59—61

Waldlust, 4stimm. Lied Wie herrlich (s)'s im Wald (Rud. Lange) . . . . . 97—99

Lied (4stimm.) Herbstgefühl: „Müder Glanz der Sonne ꝛc von Karl Gerok, comp. von H. Koslik 157

Flügel. Probe aus einem Choralbuche . . . 179

Vermischtes.

Aus meiner Reisemappe. Von Th. Mann . 3—7

Kunstleistungen schlechter Dorfschullehrer u. Dorfschulkinder in den preuß. Rheinlanden (F. Naumann) . . . . . 21—26. 41—44

Die neue Orgel in der Andreaskirche zu Muskau in Schlesien. (Baumert) 26. 27

Schreiben des Dr. J. Folsing ꝛc. . . 27. 28. 34—40

Aus dem Reichenbacher Seminar . . . . . 44—46

Hans von Bülow in Straßburg (Elsaß). Von F. W. S. . . . . 46—48

Julius Bernhard Brähmig. (Nekrolog) . 61—63

Orgelreparatur (G. Cramer) 63

Hermann Nägeli. Ein Lebensbild . . . 78—80

Carl Hennig, Nekrolog 80. 81

Wachtel . . . . . 81—82

Aus dem Seminare. (Gering) . . . 82—84

Guillaume Franc . . . . . 99—101

Die neue Orgel in Wittenberge. (Müller) . 101 102

Die Kammerbässe in der Grüssauer Orgel (Fischer). . . . . 102—104

Zur Geschichte der Orgel d. St. Marienkirche in Berlin 104 105

Deutsche Melodien in franz. u. engl. Choralbüchern (Widmann) . . . . . 114—116

Carl Formes . . . . . 119—121

Carl Ludwig Drobisch (R. Schiele) . . 121—123

Eine Art des Componirens ꝛc. . . . . 129—131

Joh. Heinr. Weikert . . . 131 138

Die neue Orgel zu Schlitz (Kern) 140

Veremstag in Goldberg (Baumert) . . . 140—142

Johann Carl Schlag 155. 159

Ferdinand David † . . . . 159—161

Die Ausstellung älterer österr. Musik-Instrumente. 161—165

Zur Weihe des neuen Conservatoriums in Cöln. (Hiller) . . . . . 165—167

Dr. Jul. Altmann (R. Erk) 167

Karl Wilhelm, † 168

Die Musik auf der Weltausstellung 180

Anzeigen und Beurtheilungen

	Seite
Benz, J. B., Op. 18. 10 Vorſpiele	8
Bitter, C. H., Beiträge zur Geſchichte des Orator	33
Brähmig, B., Praktiſch-theor. Pianof.-Schule	34
Compoſitionen für Geſang, 1—12	172
Damm, Fr., Op. 60 u. 63. Für Pianof.	87
Dießenbach, J. Chr., Kinderel.	147
Ditfurth, von, Freiherr, Deutſche Volksl. (17 u. 18. Jahrh.)	57
Ehrlich, H., Schlaglichter ꝛc.	108
Engel, Dr., H., Op. 49. Einleitung und Doppelfuge	9
Fehſl, Joſ., Melodienſchatz	120
Filitz, Liederperlen	173
Flügel, H., Op. 61b. Frühlings-Lieder	125
—— Op. 71. Kleine Orgelſtücke.	9
—— Op. 72. Vorſp. zu den bek. Chorälen	9
Geſänge für Männerchor, Nr. 1—9.	120
Gottſchalg u. Schaab, Händel-Album	9
Greßhem, Jul., Op. 3. Lied	56
Herzog, Prof., Dr., Op. 30. Präludienb.	31
—— Op. 43. 30 Orgelſt. ꝛc.	9
Hoffmann v. F., Alte und neue Kinderlieder	111
Jähns, F. W., Carl M. v. Weber	171
Kolbe, Oſc., Kurzgef. Harmoniel.	144
Kreyſchmar, Herm., Op. 3. 5 Lieder f. gem. Chor	125
—— Op. 2. 3 ernſte Geſänge f. Männer-Chor.	125
Krieger, Ferdin., Musica Ecclesiast. Catholica	64
Kunkel, Gotth. Op. 35—37. Für Pianof.	87
Kuſter, Hermann, Populäre Vorträge ꝛc.	105
Lange, Rud., Winke für Geſangl. ꝛc.	124
Lehmann, J. G., Nachtr. z. Choralb.	65
Meinardus, L., des einzigen d. Reichs Muſikzuſt.	—
Mendel, Herm., Converſ.-Lex 170	170
Meyer, W. Ch., Volksliederb.	87
Mühlhorfer, W. C., Op. 19. 3 volksthüml. Lieder	86
—— Op. 18. 2 Geſänge f. Männerſt.	86
Naumann, Emil, Nachklänge ꝛc.	32
—— Prof. Dr., Deutſche Tondichter ꝛc.	34
Nottebohm, H., Beethoveniana	51
Pathe, C. Ed., Op. 239. ꝛc. ꝛc. Das Veilchen ꝛc.	87
Paul, Dr. O., Handlex. d. Tonkunſt	143
Pelz, Ch. Ueber den Pianof.-Bau	34
Pruckner, Caroline, Geſangskunſt	88
Reißmann, Aug., Franz Schubert.	64
—— Rob. Schumann	—
—— Felix Mend.-Barth.	—
Ritter, A. G., Kunſt des Orgelſpiels	34
Schneider, Jul., 44 Etuden f. Orgel ꝛc.	—
Sering, F. W., Der Elementargeſ.-Unterr.	85
—— Erſtes Notenb. f. Schüler	—
Sering, F. W., Harmonica	124
Spitta, Phil., Joh. S. Bach	169
Töpfer, J. G., Die Orgel ꝛc.	65
Tottmann, Alb., Chriſtnacht	86
Volkmar, Dr. W., Leichte Violinſtücke	66
—— Orgel-Archiv	—
—— Nachſpiele	—
Wagner, Rich., An Weber's Grabe	64
Wasielewski, Rob. Schumann	143
Werke f. Orgel u. Clavier 1—9	171
Widmann, B., Generalb.-Uebungen	124
Wolfram, Ernſt, Violinſtücke in f. Begl. der Orgel ꝛc.	65

Nachrichten. 13—16. 35. 36. 68—72. 90—96. 110—112. 127. 128. 144—152. 174—176. 192

№ 1. **EUTERPE.** 1873.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Zweiundzweißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt. Welche Tonverhältnisse sollen und müssen beim Singen nach Noten in der Volksschule gelehrt werden? Von F. W. Sering. Aus meiner Reisemappe. Von Th. Mann. Die ästhetische Grundlage der Klanglehre. (Forts.) Von B. Widmann. Anzeigen und Beurtheilungen. Nachrichten.

Welche Tonverhältnisse sollen und müssen beim Singen nach Noten in der Volksschule gelehrt werden.

Alle Tonverhältnisse, rhythmische, dynamische und melodische, welche im Volksgesange sich vorfinden, müssen in der Volksschule gelehrt, geübt und benannt werden. Als verbotene und nicht in die Volksschule gehörige Gesangbestrebungen sind die zu bezeichnen, welche außerhalb der durch das Volkslied und den einfachen liturgischen Gemeindegesang gesteckten Grenzen liegen. Am Volksliede, dem geistlichen wie weltlichen, haben wir den besten Regulator für Feststellung aller Schulgesangübungen. Von den

rhythmischen Tonverhältnissen

muß aus dem Gebiete der

Geltung der Töne in Betracht kommen: a. der ganze und halbe Ton der Viertel-, Achtel- und Sechszehntelton mit den entsprechenden Pausen; b. das Bindezeichen und der einfache Punkt. Von dem unbestimmten Geltungszeichen ist die Fermate zu berücksichtigen. Von den

Taktarten sind zu lehren: der $^2/_4$, $^3/_4$, $^4/_4$, $^3/_8$, $^6/_8$, $^9/_8$ Takt („Erhebt euch von der Erde"); der $^2/_2$ und $^3/_2$ Takt? Auftakt, Volltakt, Taktstrich, Schluß- und Wiederholungszeichen; Betonung von Taktitheilen und Taktgliedern.

Aus dem rhythmischen Tongebiete gehören hiernach nicht in die Volksschule: Die Zweiunddreißigstelnote, Vierundsechszigstelnote ꝛc., die Triole, Sextole, die entsprechenden Pausen ꝛc.; von den unbestimmten Geltungszeichen das Staccato, Staccatissimo ꝛc., die Tempobezeichnungen durch fremde Wörter, die Taktordnungen und folgende Taktarten: $^2/_1$, $^2/_8$, $^4/_2$, $^4/_8$, $^6/_4$, $^6/_{16}$, $^9/_4$, $^9/_{16}$, $^{12}/_4$, $^{12}/_8$ Takt u. s. w.

Die in den Volksschul-Gesangunterricht aufgenommenen, aber mit einem Fragezeichen begleiteten $^2/_2$ und $^3/_2$ Takte können nicht als unentbehrlich bezeichnet werden. Beide Taktarten lassen sich durch die Zeitdauer des Viertelstones bestimmen und in ihren

Probe-Nummer.

einzelnen Zeitgeltungen genau feſtſtellen. In wenig günſtigen Schulverhältniſſen übergehe man daher den Abſchnitt dieſes Buches über den $^2/_2$ und $^3/_2$ Takt. Die

dynamiſchen Uebungen

erkennen wir in ihrer Bedeutung und Nothwendigkeit für den Schulgeſang, wenn wir ihren Einfluß auf den Vortrag der Lieder und auf die Gehörs- wie Stimmbildung in Erwägung ziehen. Sie verlangen reine Intonation in allen Stärkegraden der Töne ſo wie feine Auffaſſung des geringſten Unterſchiedes derſelben in Beziehung auf ihre Stärke; ſie ſind deßhalb in dieſer doppelten Beziehung gehörbildend. Indem von ihnen auch die Stimmbildung und dadurch die nothwendigen Vorbedingungen für den guten Vortrag der Lieder abhängig ſind, müſſen wir wenigſtens folgende dynamiſche Uebungen vornehmen:

a. Das pp., p , mf., cresc., decresc., $\prec$ $\succ$, f., ff. ſowohl des einzelnen Tones wie des Tetrachords, der Tonleiter, des Dreiklangs und ſonſtigen Verhältniſſe der Lieder.

Ausgeſchloſſen ſind von den dynamiſchen Uebungen alle nicht angegebenen Tonſchattirungen, als da ſind: sf, rsf., marcato ꝛc.

Die melodiſchen Tonverhältniſſe

ſtellen der Volksſchule eine ſchwer zu löſende Aufgabe. Der Stoff muß daher möglichſt beſchränkt und folgerichtig geordnet werden. Nur ſolche melodiſchen Tonverhältniſſe, welche im Volksgeſange ſich vorfinden, dürfen wir in Betracht ziehen. Dahin gehören

aus dem Tonſyſteme: a. die 7 Stammtöne c d e f g a h, b. die Töne der diatoniſchen Folge vom kleinen g bis zum zweigeſtrichenen a.

Vom Notenſyſteme kommen in Betracht: a. das Linienſyſtem, b. der Violinſchlüſſel.

Aus dem Gebiete der Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen ſind zu nehmen: a. die einfachen Erhöhungszeichen, b. die einfachen Erniedrigungszeichen, c. die Widerrufungszeichen.

Die Intervalllehre beſchränkt ſich auf die Intervalle, a. welche innerhalb einer Octave liegen; b. welche zu den großen und kleinen gehören. Die Benennung „groß" und „klein" können wir auch entbehren, da zum Tontreffen nur die klare Vorſtellung von einem 3., 5., 6. Tone u. ſ. w. gehört. Die K. werden alſo Primen, Sekunden, Terzen u. ſ. w. kennen, benennen und ſingen lernen, aber ihre Unterſcheidung in große und kleine Intervalle, namentlich in verminderte und übermäßige iſt nicht erforderlich.

Das Tongeſchlecht iſt in der Volksſchule nicht Gegenſtand beſonderer Belehrung, ſondern die K. ſchauen es in beſtimmter Tonfolge an, lernen es alſo mit der Tonart kennen, in welcher Dur oder Moll zur Uebung kommt. Von den

Tonarten ſind zu nehmen: Cdur, Gd , Dd., Ad., Ed , Amoll, Em., Hm. Fism. — Fd., Bd , Esd., Asd., Dm., Gm., Cm., Fm.

Cdur: „O ihr auserwählten Kinder."
„O Menſch, bewein' dein' Sünde groß."
„Kommt, ſeid gefaßt zum Lammesmahl."

Asd.: „Ich dank dir, lieber Herre "
„Gott iſt getreu."

Fm.: „O Traurigkeit, o Herzeleid." Gm?
„Nun ſich der Tag geendet hat." Gm.? Em.?
„Hilf, Herr Jeſu, laß gelingen."
„Herr Gott, nun ſchleuß den Himmel auf."

Fism: „Heut triumphiret Gottes Sohn." Gm ?

Choralbücher, welche an Stelle dieſer entlegenen Tonarten andere mit weniger

chromatiſchen Zeichen enthalten, — für Fmoll — Emoll oder Gmoll, für Fismoll — Gmoll, für Edur — Ddur u. ſ. w , entbinden zwar von der Nöthigung, Fmoll, Edur und Asdur in Betracht zu ziehen, und dies um ſo mehr, als obige Choralmelodien zu den ſelten in der Kirche zur Ausführung kommenden gehören; aber volle Ausrüſtung des Schülers für den liturgiſchen Geſang während und nach der Schulzeit läßt die Kenntniß der genannten entlegenen Tonarten wünſchenswerth erſcheinen Beſchränktere Schulverhältniſſe können indeſſen recht wohl auf ihre beſondere Behandlung verzichten und ſich deſſen getröſten, daß Hauptſache der melodiſchen Uebungen iſt und bleibt genaue Kenntniß der Stammtöne c d e f g a h, ihrer Erhöhung und Erniedrigung um einen halben Ton und der Bedeutung des ♭, ♯ und ♮. Die Frage in Betreff der Zahl der in der Volksſchule zu übenden Tonarten iſt durchaus von untergeordneter Bedeutung. Haben übrigens die K ausreichende Kenntniſſe und Uebungen innerhalb der Tonarten mit drei chromatiſchen Zeichen erlangt, ſo iſt auch ohne erhebliche Schwierigkeit noch ein viertes Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen hinzu zu nehmen. Sind doch in den ſämmtlichen Durtonarten einerſeits wie in allen Molltonarten andererſeits immer die gleichen Intervallverhältniſſe zu finden. Anders ſteht es natürlich mit fünf Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen. Dieſe wie Cismoll mit vier chromatiſchen Zeichen gehören nicht in die Volksſchule, weil ſie im Volksgeſange keine Anwendung gefunden haben Außerdem kommen **nicht** in Betracht:

1. alle Octaven, welche tiefer als die kleine, und höher, als die zweigeſtrichene liegen; ferner klein c d e f und zweigeſtrichen h;
2. der Baß- und der C-Schlüſſel (Tenor-, Alt-, Discantſchlüſſel);
3. die doppelten Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen;
4. die verminderten und übermäßigen Intervalle, die None, Dezime, Undezime ꝛc;
5. das Tongeſchlecht der Kirchtöne;
6. die Tonarten mit 5 und 6 Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen, — die Kirchentonarten, — Cismoll;
7. die Hauptpunkte der Tonarten, — die Verwandtſchaft der Tonarten.

Die Volkslieder enthalten zwar ſowohl jene Hauptpunkte der Tonarten als auch nahe liegende Modulationen; aber der Vortrag der Lieder iſt weder von der Kenntniß jener noch dieſer abhängig. Und auf die Ausführung der Lieder nach gegebener Bezeichnung kommt's in der Volksſchule zunächſt an. Die unter „7" genannten Tonverhältniſſe ſind auf einer höhern Stufe des Geſangunterrichts zu berückſichtigen.

Aus meiner Reiſemappe.

Von Th. Mann.

Auf meiner diesjährigen Reiſe, die ich in den großen Ferien unternahm, ſtand mir eines glücklichen Ereigniſſes wegen mehr Geld zu Gebote wie ſonſt, und deßhalb dehnte ich dieſelbe auch weiter aus, löſete ein Rundreiſebillet und fuhr an den Rhein und zwar zunächſt nach Cöln, wohin ſchon lange mein Sinn ſtand. Dort angekommen, beſuchte ich den Dom, der einen mächtigen Eindruck auf mich machte; die dreimannualige, alte Orgel aber mit ihren ſechs Bälgen, von denen nur drei zu gebrauchen ſind, fand ich ſo wenig intereſſant, daß ich es nicht der Mühe für werth hielt, ihre Dispoſition aufzuſchreiben Dann ging's nach dem Gürzenich, von deſſen Großartigkeit ich keine Ahnung hatte. Die große dreiklavierige Orgel oben auf dem 2. Chore macht ſich ausgezeichnet und ziert den brillanten Saale zur Zierde Von dort beſuchte ich das Rathhaus, die Schiffbrücke, den zoologiſchen Garten, die Flora, das Aquarium und ſchließlich das Gaſthaus. Am nächſten Tage fuhr ich nach Bonn, wo es mir ſo gut gefiel, daß ich mich dort über acht Tage aufhielt und täglich Ausflüge in die Umgegend machte.

Den dortigen Orgelbauer Ad. Ibach aufzusuchen, hielt ich für meine Pflicht, und fand in ihm einen biedern und liebenswürdigen Künstler, der Alles aufbot, um mich zu zerstreuen und mir Sehenswürdigkeiten Bonns zu zeigen, so viel es seine Zeit erlaubte. Noch heute denke ich mit großem Vergnügen an ihn und die mit ihm verlebten Stunden zurück, und muß es hervorheben, daß er ein Mann ist, auf dessen Freundschaft man stolz sein kann. Zunächst will ich nur anführen, daß er mich auch mit mehreren angesehenen Bürgern wie Künstlern Bonns bekannt machte dadurch, daß er mich in ihre Cirkel führte. An einem Abende waren wir in dem sogenannten Lehrgarten wie Lehrbaum, einem Weinlokal, in dem alle großen Geister, die Bonn je beherbergte, in frohem Kreise beisammen waren. Für mich waren dort glückliche Stunden. Ein ander Mal führte er mich in das Hotel Rheineck, hart am Rhein gelegen, um mir Gelegenheit zu geben, die Lage desselben und das Treiben auf ihm zu beobachten. Die glücklichsten Stunden aber verbrachten wir in dem Lokal, welches den Bonnern bekannt ist unter dem Namen Lehse oder Lese, eine Bürger-Ressource, in der sich die angesehensten Bürger bewegen und zusammenfinden. Eine sehr interessante Bekanntschaft machte ich dort an dem in der pädagogischen Welt bekannten, pensionirten Lehrer Langenberg, einem Manne, der durch seinen lebhaften Geist und Witz seine Umgebung bezaubert. An einem Vormittage unternahm es nun auch mein liebenswürdiger Cicerone, mich mit einigen Kunstwerken Bonns bekannt zu machen. Er führte mich zuerst in die Beethovenhalle, in der ein von ihm erbautes zweimanualiges Orgelwerk steht, das mir ausnehmend gefiel, wenn ich auch mit der Intonation der Rohrwerke, die unegal und zu hart war, nicht ganz einverstanden sein kann. Das Werk hat 12 Stimmen im Hauptmanual mit Trompete 8', 7 Stimmen im Obermanual mit Hautbois 8' und 6 Stimmen im Pedal mit Posaune 16' und Clairon 4'. Nachdem ich dieses Werk kennen gelernt hatte, führte mich Freund Ibach nach der neuen evangelischen Kirche, in der auch ein ganz neues dreiklaviriges Orgelwerk von ihm steht. Auf dem Wege dorthin erzählte er mir Folgendes: „An der Orgel im Cölner Dom ist nichts Besonderes zu finden, in früherer Zeit befand sich in dem Werk, als es noch im hohen Chore stand, ein ganz ausgezeichneter Cornett, der aber verschwunden zu sein scheint. Die guten Orgeln, welche man in Cöln aus alter Zeit noch findet, sind von einem Cölner Meister, Namens König, dessen Werke wirklich schön und dauerhaft gebaut sind. Dann findet man, leider in immer wenigen Exemplaren, noch Orgeln von Teichenmacher aus Elberfeld; es sind dies die schönsten Orgelwerke, welche man sehen kann; eine so zweckmäßige Einrichtung und so feine und doch solide Arbeit habe ich noch nie anderswo getroffen. Die Intonation ist wohl meistens etwas scharf, die Flötenstimmen sind aber immer ganz ausgezeichnet." — Während dieser Mittheilung waren wir zur neuen Kirche, welche gleich am Bahnhofe zu Anfang der Poppelsdorfer Straße steht, gelangt, und ich war höchst erfreut über den monumental prachtig ausgeführten Bau, in dessen Vorhallen die neuen Glocken standen, die den Thurm zieren sollten. Das Orgelwerk selbst macht schon dem Aeußern nach einen prächtigen Eindruck, mehr aber noch wurde ich entzückt sowohl über die charakteristische Intonation der einzelnen Stimmen, dem Wechsel derselben, als auch über die Totalwirkung des vollen Werkes. Das Hauptwerk hat 16 Stimmen mit Trompete 8', das Oberwerk zählt deren 12 mit Fagott 8' und Hautbois 8', das Fernwerk hat 7 und das Pedal 11 Stimmen mit Posaune 16', Trompete 8' und Clairon 4'. Das Gebläse besteht aus 4 Schöpfbälgen zum Treten, einem großen darüber liegenden, sich in Scheeren bewegenden Magazinbalg und drei Reservebälgen, für jedes Manual einen. Der Windapparat der Orgel in der Beethovenhalle ist ähnlich. Nachdem ich die Orgel auch im Innern genau kennen gelernt hatte und über den Bau und die Anlage derselben höchst erfreut war, schieden wir aus der Kirche, um einen Gang nach den Sehenswürdigkeiten der Stadt zu machen. Unterwegs erzählte mir Herr Ibach Folgendes: „Ich hatte eine kleine Orgel mit 2 Claviren und freiem

Pedal für die Ausſtellung nach Wien beſtimmt, doch werde ich damit nicht fertig; ob ich ſelbſt zur Ausſtellung komme, iſt ſehr zweifelhaft, die Koſten ſind zu groß und der Verdienſt am Orgelbau zu gering." Von ſeinen Reiſen erzählte er: „Vor einigen Jahren war ich in Spanien und nahm Gelegenheit, mir die Orgel im Dom zu Sevilla anzuſehen. Dieſelbe habe ich geſpielt, ſie iſt wirklich ſchön, namentlich ſind die Zungenſtimmen ganz reizend. Die meiſten derſelben, große wie kleine, liegen vor der Orgel nach ſpaniſcher Weiſe, Tromba batalla liegt immer vor der Orgel und macht einen ganz brillanten Effekt. Der Organiſt, welcher uns durch einige Tänze und Ouvertüren die Orgel vorführte, erhielt ſeine Taxe von 20 Francs, viel Geld für ſo wenig Arbeit. Im Allgemeinen ſind die ſpaniſchen Orgeln ſehr mittelmäßig; in allen Kirchen ſind zwei Orgeln, welche in der Nähe des Chores zu beiden Seiten aufgeſtellt ſind, und die große und kleine genannt werden; öfter iſt die kleine auch nur ein leerer Kaſten mit ſchöner Fronte und nur der Symmetrie wegen da."

Dispoſition der großen Orgel zu Sevilla.

I. Manuale.

	Spaniſche Bezeichnung.		Deutſche Ueberſetzung.
1.	Flauto de 26	—	Principal 16′ Diſcant.
	« « 26	—	« 16′ Baß.
2.	« « 26	—	« 16′ Diſcant.
3.	Violon de 26	—	Gamba 16′ Diſcant
	« « 26	—	« 16′ Baß.
4.	Tolosana de 26	—	Gedact 16′ Diſcant.
	« « 26	—	« 16′ Baß.
5	Baxoncillo	—	Principal 8′ Diſcant.
	«	—	« 8′ Baß
6.	«	—	« 8′ Diſcant.
	«	—	« 8′ Baß.
7.	«	—	« 8′ Diſcant
8.	Tapadillo	—	Gedact 8′ Diſcant
	«	—	« 8′ Baß.
9.	«	—	« 8′ Diſcant.
10.	Flauto de 13	—	Flauto 8′ «
	« « 13	—	« 8′ Baß.
11.	« « 13	—	« 8′ Diſcant
12.	Flauto traversa	—	Flauto traverso
13.	Violon de 13	—	Gamba 8′ Diſcant.
	« « 13	—	« 8′ Baß.
14.	« « 12	—	« 8′ Diſcant
15.	Tolosana	—	Gedact (8′ ?
16	Docena de 26	—	Quinte (16′ ?
17.	Octava	—	Octava (4′ ?) Diſcant
	«	—	« Baß.
18.	«	—	« Diſcant.
19.	Doceny 26	—	Duodecima.
20.	Quincena	—	Funfzehnte (Octava 2′ ?)
21.	Lleno 1°	—	Erſte Mixtur Diſcant.
	« 1°	—	« « Baß.
22.	Lleno 2°	—	Zweite Mixtur Diſcant.
	« 2°	—	« « Baß.
23.	Lleno	—	Mixtur.
24.	Corneta 1°	—	Erſter Cornet.

	Spanische Bezeichnung.		Deutsche Ueberſetzung.
25.	Corneta 2°	—	Zweiter Cornet
26.	Trompa de 56	—	Trompete 32′,
27.	Trompa de 26	—	Trompete 16′ Diſcant.
	« « 26	—	« 16′ Baß.
28.	Trompa real 1°	—	Erſte Königstrompete Diſcant.
	« « 1°	—	« « Baß.
29.	Trompa real 2°	—	Zweite Königstrompete Diſcant.
	« « 2°	—	« « Baß.
30.	Trompa de Batalla	—	Schlachtrompete Diſcant. (Liegt vor der Orgel)
	« Magna	—	Große Trompete Baß.
31.	Trompa 8′	—	Octav Trompete.
32.	Oboe	—	Oboe Diſcant.
	Fagot	—	Fagott Baß.
33.	Cremona	—	Krummhorn.
34.	Vox de 13	—	Vox humana.
35.	Viejos	—	Wörtlich: Augenbräunen Diſcant. (Eine gedeckte
	«	—	« Baß. Stimme, vermuthlich von der Geſtalt des Stöpſels ſo genannt)
36	Clarin real	—	Königs Clarin Diſcant.
	« «	—	« « Baß (Groß?)
37.	« «	—	« « Diſcant.
38.	Clarin de Batalla	—	Schlacht Clarin «
	« « «	—	« « Baß
39.	Clarin Claro	—	Hell Clarin.
40.	Clarin en 15′	—	Octav Clarin Diſcant.
	« « 15′	—	« « Baß.
41.	« « 15′	—	« « Diſcant.
42.	Orlo	—	Zinken.
		II. Manual. (Forte de Echo.)	
43.	Baxoncillo	—	Principal 8′.
44.	Tapadillo	—	Gedact 8′.
45.	Flauto traversa	—	Flöte travers.
46.	Flauto	—	Flöte.
47.	Corneta	—	Cornet
48.	Trompa real	—	Köntgstrompete Diſcant.
	« magna	—	Große Trompete Baß.
49.	Trompa Bastarda	—	Baſtard Trompete.
50	Vox Contralto	—	Contra Alt.
51.	Oboe	—	Oboe Diſcant.
	Fagot	—	Fagott Baß.
52.	Clarin sordino	—	Still Clarin.
		III. Manual. (Echo.)	
53.	Baxoncillo	—	Principal 8′.
54.	Tapadillo	—	Gedact 8′.
55.	Violon de 13	—	Gamba
56	Tolosana	—	Gedact.
57	Flauto traversa	—	Flaut traver.
58.	Flauto de 13e 8va	—	Octav Flöte.
59.	Docena	—	Duodecime (Quinte).
60.	Quincena	—	Quindecima (Octav 2′).

	Spanische Bezeichnung.		Deutsche Uebersetzung.
61.	Lleno	—	Mixtur.
62.	Corneta	—	Cornet.
63.	Trompa real	—	Königstrompete Discant.
	« magna	—	Große Trompete Baß.
64.	Vox de 13′	—	Vox humana Discant.
	« Contralto	—	Contra Alt Baß.
			Contra Pedale.
65.	Trompa de 26 1°	—	Erste Trompete 16′.
66.	« « 26 2°	—	Zweite Trompete 16′.
67.	« de 13	—	Octav Trompete 8′.
68.	« de Octava	—	Trompete 4′.
69.	« de (en?) 12	—	Trompete (?,
70.	« en 15	—	Terz Trompete.
71.	« en 17	—	Quint Trompete.

Herr Ibach erzählte weiter: „Der Umfang der Manuale geht von C—$\overset{3}{g}$, das Pedal umfaßt nur eine Octave, und besteht, wie man sieht, aus lauter Zungenstimmen, und zwar nur Trompeten. Die von Andern angegebene Zahl von 110 Stimmen bezieht sich auf die sämmtlichen Registerzüge, also außer den klingenden Stimmen auf die Coppeln, Ventile ꝛc. Die Balgen werden auf eine eigenthümliche aber zweckmäßige Art gefällt, indem ein Mann auf einem 15′ langen, 4′ breiten, geneigten Balken, der in der Mitte durch seine Axe balancirt wird, auf und abgeht. Unter jedem Ende liegen ein Paar Balgen, die wieder mit 5 anderen durch Stangen in Verbindung stehen. Ein zehnmaliger Gang füllt alle mit so viel Wind, daß er 15 Minuten lang für das Spiel mit voller Orgel ausreicht. In derselben Kirche steht noch eine zweite, eben so große Orgel von 71 klingenden Stimmen, deren Manuale einen Umfang von $5^1/_3$ Octaven. Contra A—$\overset{4}{c}$ haben."

Die ästhetische Grundlage der Klanglehre.

(Fortsetzung.)

Klang, Ton, Tonleiter, Akkord und Rhythmus bilden die Elementarformen der Musik, und aus ihnen gestalten sich die höheren Kunstformen der Instrumental- und Vokalmusik. Daß nun selbst jene Elemente der Musik in einer gewissen Beziehung zur Aesthetik stehen, ist schon vorher angedeutet. Helmholtz meint sogar, die ästhetische Zergliederung vollendeter musikalischer Kunstwerke und das Verständniß der Gründe ihrer Schönheit stoße fast überall noch auf scheinbar unüberwindliche Hindernisse. Dagegen sei in dem Gebiete der elementaren musikalischen Technik nun schon so viel Einsicht in den Zusammenhang gewonnen, daß wir die Ergebnisse unserer Untersuchung in Beziehung bringen können zu den Ansichten welche über den Grund und Charakter der künstlerischen Schönheit überhaupt aufgestellt und in der neueren Zeit ziemlich allgemein worden seien. Es sei in der That nicht schwer, eine enge Beziehung und Uebereinstimmung zwischen beiden zu entdecken; ja es möchten sich wenig geeignetere Beispiele finden lassen, als die Theorie der Tonleitern und der Harmonie, um einige der dunkelsten und schwierigsten Punkte der allgemeinen Aesthetik zu erläutern.

Der Klang in seiner physikalischen Entstehung beruht auf Schwingungen oder Bewegungen eines elastischen Körpers, die sich durch die Luft unseren Gehörnerven mittheilen. Es ist aber zugleich auch der naturwahre Ausdruck des Werdens, der Bewegung in ihrem Uebergange zur Ruhe. Jede Schwingung ist eine von sich ausgehende zu sich zurückkehrende Bewegung; erst die Verschmelzung der Schwingungen im Gehör

erzeugt den Ton; daher kann Hauptmann sagen „Nicht das Aufschlagen oder letzte Verharren in Ruhe, und nicht das Niederdrücken in der Bewegung ist klingend, sondern nur das Aufschlagen“ Der Ton ist Ausdruck des Werdens; aber dem Werden liegt etwas zu Grunde, welches wird; er ist Leben als sich bewegendes, entfaltendes und damit gestaltendes Wesen, ein Aus- und Eingang wie die Schöpferkraft Gottes in die Welt sich ergießt und die Welt in Gott ihr Ziel findet, der Geist sich wieder zu seinem Urquell wendet, und dadurch das Wesen als die Liebe empfindlich wird Zum Ton gehören zwei, ein Erregendes und ein Vernehmendes, ein Thun und ein Leiden; aber das die Bewegung Aufnehmende, sie in sich Vernehmende wird gerade darin selbsthätig, und die erregende Bewegung wird als Ton vernommen, das Ergebniß des Aufnehmenden, das zugleich in die Erregung des Bewegenden versetzt wird Es vereinen sich beide im Ton, und wir haben in ihm eine Empfindung in welcher sich und das Geheimniß des Seins, der Proceß aller Gestaltung in Natur und Geist unmittelbar erschließt Ist uns dieß klar geworden, so verstehen wir auch, daß schon im Ton als solchem ein Zauber für uns liegt, daß ein reiner, voller Klang sofort uns gemüthlich ergreift, zumal wenn in demselben wie in dem anschwellenden und verschwebenden Hall der Glocke auch der Verlauf der Schwingung sich ausprägt — Ton nennen wir zum Unterschiede von Klang den Eindruck einer einfachen pendelartigen Schwingung Der tiefe Ton in seinen langsameren Schwingungen bezeichnet das Ruhige, Ernste, Schwere, die stille Bewegung des Gemüths in der Trauer oder das Sichvertiefen in Schwermuth, das in sich versenkte Sinnen. Die Höhe ist selbst gesteigerte Bewegung, damit größere Lebensenergie, damit Ausdruck beschleunigter Gemüthsbewegung in Freude, Leidenschaft und Thatenlust Die Tonfarbe ist Resultat der gesteigerten Spannung, des Kraftaufwandes im schwingenden Körper, ein Nachlassen der Spannung ermöglicht den Ton, und er zeigt so eine Abnahme der Kraft an Aeltere und neuere Philosophen lehren, die Musik habe ihren Grund in der natürlichen, harmonischen Bewegung des Lebens, des Leibes und der Seele; die Seele aber sei göttlicher Natur, und bestätige dieß durch Gesänge, nichts sei unserer Seele so verwandt als Zahl, Rhythmus, Ton, sie habe das Maß aller Stimmen in sich; der Gesang sei nur ein gestalteter Ton Freilich darf man diesen Uebergang von der Natur zur Kunst auf dem Wege der Mathematik nicht so denken, als hätte der Mensch seine Töne durch absichtlich angestellte Berechnungen gefunden; es geschah dies vielmehr durch unbewußte Anwendung ursprünglicher Größen- und Verhältnißvorstellungen, durch ein verborgenes Wesen und Leben, dessen Gesetzmäßigkeit erst später die Wissenschaft constatirte. In diesem Sinne, sagt Lotze, gilt es nicht bloß von den elementarischen Grundlagen, sondern selbst von der freien Erfindung, daß die Musik ein unbewußtes Rechnen ist Die Seele rechnet zwar nicht bloß, aber sie durchdringt jene geistigen Verhältnißbestimmungen in einer durch die gesetzmäßige Stimmung gegebenen Ordnung und würde diese nicht bilden und bauen, wenn sie nicht unbewußt zählte Alle großen, echten Schöpfungen der Tonkunst, wie sie hervorgegangen sind aus den substantiellen Schwingungen des Seelenlebens und der diese gestaltenden Kraft des mathematischen Verstandes, wirken darum mit unwiderstehlicher Magie, mit einer gewissen elementaren Naturgewalt, wie Element auf Element, eine Welle auf die andere, Seele auf Seele Verstand auf Verstand, sinnlich auf den Zuhörer. Die Schwingungen seiner Gehörnerven, welche durch die Töne der Musik erregt werden, theilen sich seinem ganzen Nervensysteme mit, so daß je nachdem die Tonreihe, die ihm entgegentritt, eine milde oder sanfte, eine jauchzende oder klagende, zurnende oder liebende ist, die Saiten seiner eigenen Seele, alle Nervenfasern, mitertönen, und in den fortfluthenden Strom der Töne mit fortgerissen sich fühlen.

(Fortsetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Für die Orgel.

1. D. H. Engel; Einleitung und Doppelfuge in A-moll für Orgel und zwei Spieler. Op 49. Pr. 9 Sgr. Leipzig, Karl Merseburger.

2. J. B. Benz: Zehn Choralspiele und eine Fuge für die Orgel. Op. 18 Speyer und Zweibrücken, Kleebergersche Buchhandlung.

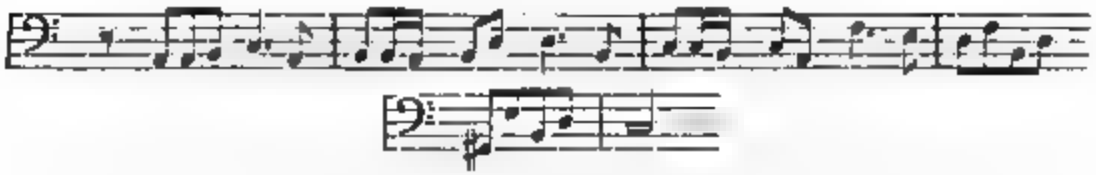
3. Gustav Flügel: Kleine Orgelstücke mit Manual- und Pedal-Applikatur in den gangbarsten Tonarten. Für die Morgen-Andachten in höheren Lehranstalten und zu gottesdienstlichem Gebrauch. Op 71, Berlin 1873, Th. Chr. Fr. Enslin.

4. Gustav Flügel: Vorspiele zu den bekanntesten Chorälen für die Orgel. Zur praktischen Anwendung beim Gottesdienste, wie zum Studium. Op. 72. Berlin, Th. Chr. Fr. Enslin.

5. Dr. J. G. Herzog, Königl. Professor: Dreißig Orgelstücke zum Studien- und kirchlichen Gebrauch. Op. 43. Pr. 1⅓ Thlr. Leipzig, D. F. Kahnt.

6. A. W. Gottschalg und Rob. Schaab' Händel-Album. Ausgewählte Stücke aus G. F. Händel's Oratorien und für die Orgel bearbeitet und zum Gebrauche an Conservatorien, Lehrerseminarien ꝛc. mit Pedalapplikatur versehen. 5 Hefte à 1 Thlr. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Das unter 1 genannte Werk von D. H. Engel beginnt mit einer kurzen Introduction. Daran schließt sich die Doppelfuge. Diese beginnt mit nachfolgendem Thema.



Dasselbe ist nicht ohne hervorragende charakteristische Färbung und bietet mehrfach Keime zu einer erfolgreichen Durchführung. Mit geschickter Hand sind denn auch die einzelnen Gedanken sowohl dieses Schemas, als auch des zweiten benutzt worden, um ein klares, wirkungsvolles Ganzes zu gestalten. Wir empfehlen das gelungene Werk (es ist dem Musik-Director E. Hentschel zu seinem 50jährigen Amts-Jubiläum gewidmet) den betreffenden Kreisen in der sichern Erwartung, daß es reiche Befriedigung gewähren werde.

Nr. 2 enthält sehr einfache, leicht verwendbare und empfehlenswerthe Vorspiele.

Nr. 3 enthält 52 einfache, leicht verständliche, in jeder Beziehung vorzüglich gearbeitete Vorspiele. Das Werkchen ist L. Erk in Berlin gewidmet.

Nr. 4. Das unter Nr. 4 genannte, dem Musik-Director Hentschel zu seinem 50jährigen Amtsjubiläum gewidmete Werk ist von der hervorragendsten Bedeutung und kann mit vollem Rechte dem Präludienwerke von Fischer zur Seite gestellt werden. G. Flügel hat sich bei der Bildung seiner Präludien von folgenden Grundsätzen leiten lassen. 1. Ein zum öffentlichen Gottesdienste bestimmtes Choral-Vorspiel soll zunächst kirchlich gehalten sein, es muß 2. den Kern der Choralmelodie enthalten; darf 3. weder zu lang noch zu kurz sein; es muß 4. ferner bei formeller Abrundung auch künstlerische Factur haben, und es darf 5. auch keine blasse Arbeit, kein Rechenexempel sein, vielmehr soll der Geist der Erbauung darin wehen: es muß von Herzen kommen und zum Herzen gehen. Diesen Grundsätzen ist der Componist vom Anfange bis zum Schlusse seines umfangreichen Werkes (es enthält 112 Vorspiele) treu geblieben. Indem wir hiemit dem letzteren unsere volle Anerkennung ausgesprochen haben, machen wir noch die erforderlichen Bemerkungen bezüglich der eingehenden Klassificirung der

Präludien. Das Werk enthält: I. Bearbeitungen des ganzen Chorals. 1. der Cantus firmus liegt im Sopran, 2. der c. f. liegt in verschiedenen Stimmen, 3. der c. f. ist verziert, 4. a. der c. f. jeder Choralzeile wird in einer Begleitstimme in Noten von gleichem oder kleinerem Werthe vorausgenommen, 4. b. die Schlußtöne des c. f. jeder Choralzeile werden in einer Begleitstimme wiederholt, 5. dieselben oder verschiedene Choralzeilen werden in verschiedenen Stimmen gleichzeitig ausgeführt, 6. jede einzelne Choralzeile wird durch alle vier Stimmen vertheilt, 7. Chorale in Kirchentonarten; II. Bearbeitungen einzelner Choralzeilen, die Unterabtheilungen entsprechen im Wesentlichen den obigen. III. Choralfigurationen; IV. contrapunktische, canonische, Fughettenartige Bearbeitungen. Mehrere der Präludien können auch als Nachspiele benutzt werden. Ein Anhang giebt eine kurze, aber ausreichende Analyse zu sämmtlichen Nummern des Präludienbuchs.

Das in jeder Beziehung vorzügliche Werk von G. Flügel wird bald zu umfassender Bedeutung in der Kirche kommen und den musikalischen Theil des Gottesdienstes durch die ihm inwohnende Kraft eines gesunden kirchlichen Geistes fördern helfen.

Nr. 5, ebenfalls unserm E. Hentschel zu seinem 50jährigen Dienstjubiläum gewidmet, enthält 30 Orgelstücke, welche inhaltlich wie ihrer Form nach geeignet sind, dem Studium vorzügliche Vorbilder zu bieten, die Andacht in der Kirche fördern zu helfen. Für diesen Doppelzweck sind sie hiermit auf das Wärmste empfohlen.

Nr. 6. A. W. Gottschalg und R. Schaab haben in den uns vorliegenden zwei Heften Tonsätze aus Händel'schen Oratorien in angemessener Bearbeitung für die Orgel geboten. Daß der Inhalt ein in jeder Beziehung anregender und bedeutender ist, ist, vertritt der Name Händel. Wir sind daher in der angenehmen Lage, beide Hefte den betreffenden Kreisen rückhaltlos empfehlen zu können. F. W. S.

Nachrichten.

Colberg, den 30. October. Concert in dem erleuchteten St. Marien-Dom unter Mitwirkung des Kapellmeisters Herrn Rose, mehrerer Musiker, sowie geschätzter Solisten und Sängerinnen veranstaltet von C. Ahlwarth zum Besten einer Stiftung für den Kirchenchor am St. Marien-Dom. Programm: 1. Fantasie und Fuge zum Choral: „Dir, dir Jehovah will ich singen", für die Orgel von C. Ahlwarth. 2. a. „Herr hilf tragen", für Sopran von G. Flügel. b. „Noch ist Jehovah Gott", für Sopran von C. Stechert. 3. Meditation über das erste Präludium von Seb. Bach, für Streich-Orchester und Orgel von Gounod. 4. Heimweh nach Jerusalem, von Voigtländer, Kirchenchor). 5. „Die Opferung Isaak's" für Violinchor, Streich-Quartett und Orgel von F. W. Sering. 6. Recitativ und Duett: „Holde Gattin", aus der Schöpfung von Jos. Haydn. 7. »Ave Maria«, für vierstimmigen Frauenchor, Streich-Orchester und Orgel von Joh. Brahms. 8. Fantasie und Fuge C-dur von W. Bach. Das Concert war sehr zahlreich besucht und erzielte eine Einnahme von 36 Thlrn. Die Ausführung war durchweg eine sehr gelungene, besonders ist der tiefe Eindruck hervorzuheben, den die Vorführung von Sering's „Isaak's Opferung" machte.

Wernigerode. Im Anschluß an die Aufführungen des „Oedipus auf Kolonos" und der „Antigone v. Mendelssohn in den Jahren 1869 und 1871, brachte der hiesige Lehrergesangverein unter Leitung des Dirigenten, des Organisten Ehrhardt, am 15. April d. J. Sophocles „König Oedipus" von Lassen zur Aufführung. Der verbindende Text wurde nach der Donner'schen Uebersetzung mit vertheilten Rollen gelesen.

Schwerin. Bei Gelegenheit der IV. Versammlung des meckl. Landes-Lehrervereins, welche anfangs Octbr. a. c. in Schwerin tagte, war im Dom daselbst ein Kirchenconcert zum Besten des meckl. Pestalozzivereins veranstaltet, welches außerordentlich zahlreich besucht war, so daß die großen Räume die Zuhörer kaum zu fassen vermochten. Das Programm bestand aus Folgendem: 1. Präludium und Fuge in G-moll von J. S. Bach. 2. Psalm 42 von Pierluigi Palestrina. 2. Festlied „Du Trost von Israel von J. Eccard. 4. Passionsmotette von H. Schütz. 5. Choralvorspiel und Choral: „Ermuntere dich mein schwacher Geist" von Kittel. 6. Choral: „Was mein Gott will" ꝛc. von S. Bach. 7. Ave maria von Mozart. 8. Du Hirte Israels von Bortniansky. 9. Adagio für die Orgel von Mendelssohn-Bartholdy. 10. Adoramus von Reißiger. 11. Psalm 43 von Mendelssohn-Bartholdy, zu 8 Stimmen. 12. Nachspiel von Fischer, in D-dur, aus Opus 9. Sämmtliche Nummern wurden vom Domorganisten Heyworth und dessen

Cohn, unter Mitwirkung des Schweriner Schloßchors, geleitet vom Musikdirector Kade, vortrefflich zu Gehör gebracht. Die Disposition des köstlichen Orgelwerks (von Lobegott der jungen Jahren erbaut) ist schon in diesen Blättern mitgetheilt. Musikverständige können dieses Riesenwerk nicht genug bewundern. Nun, das Werk lobt den Meister selbst. — Nach dem Concert hatten sich noch manche Organisten und Lehrer auf dem Orgelchor versammelt. Herr Organist Hemerich hatte die Freundlichkeit verschiedene Stimmen vorzuführen und einige Erklärungen über die Construktion des Werks zu geben.

Kruse.

Chemnitz. Donnerstag, den 3. October 1872 1 geistliche Musikaufführung in der St. Jacobi-Kirche. 1. Präludium und Fuge von J. S. Bach und Choral von Abert, für Orchester eingerichtet von J. J. Abert. (J. A. M.) 2. Schlußchor aus dem Oratorium „Absalon“, von Fr. Schneider. 3. Romanze für Posaune von Fr. Grützmacher. 4. Fest-Ouvertüre mit Chor von Th. Schneider. 5. Verleih uns Frieden, Chor von Fel. Mendelssohn-Bartholdy. 6. Duett (2 Bässe) aus „Israel in Egypten“ von G. F. Händel. 7. Pfingsten, für Chor und Orchester von Ferd. Hiller.

Torgau. Musikalische Aufführung in der Stadtkirche, Sonnabend, den 2 November 1872. Programm. I. 1. Fuge über den Choral „Vom Himmel hoch da komm' ich her“ — von S. Bach. 2. Bußlied (Terzett) von Beethoven. 3. Motette von Greil. 4. Adagio religioso für Violine und Orgel von Gott. II. 1. Adagio für die Orgel von Merkel. 2. Arie (Baß) aus „Paulus“ von Mendelssohn. 3 Motette von Hauptmann. 4. Kriosa für Cello und Orgel von Merkel. 5. Präludium und Fuge von Gebhardi zum Choral „Ein' feste Burg ist unser Gott“.

Aufruf an die Herren Tonkünstler. Die Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, auf welche die Gesellschaft für Musikforschung im Mai dieses Jahres eine Subscription eröffnet hat, betrifft im hohen Maße das Interesse aller Musiker, so daß wir uns veranlaßt sehen die Herrn Fachgenossen auf das Unternehmen aufmerksam zu machen und sie aufzufordern, sich durch Unterzeichnung eines Subscriptionsbogens an demselben thatsächlich zu betheiligen.

Auch in pekuniärer Hinsicht zeichnet sich das Unternehmen in der liberalsten Weise aus. Jeder Subscribent wird zugleich Theilnehmer des sich bildenden Vermögens. Die Einzahlungen betragen im 1. und 2. Jahre je 5 Thaler, im 3. und 4. Jahre je 4 Thaler und in den folgenden je 3 Thaler. Nach Unterzeichnung von 200 Subscribenten beginnt der Druck und werden jährlich mindestens 30 Bogen geliefert. In dem Maße, in dem die Betheiligung obige 200 überschreitet, in dem Verhältnisse kürzt sich die Zeit der jährlichen Einzahlungen ab, so daß bei einer gewissen Betheiligung die Zahlungen schon nach 5—6 Jahren aufhören, und die Publicationen die Subscribenten umsonst erhalten. Selbst der Genuß einer Dividende steht bei einer regen Betheiligung in Aussicht. Ausführliche Prospecte sind durch jede Buch- und Musikhandlung von der L. Traubmann'schen Buchhandlung (jetzt M. Bahn, Verlag) in Berlin zu beziehen, sowie auch die Anmeldung als Subscribent in der Weise geschehen kann.

Wien. Aus Wien wird unterm 16. v. M. berichtet: „Gestern führte die Gesellschaft der Musikfreunde dem Wiener Publikum die Riesenorgel vor, über deren exorbitante Verhältnisse und außerordentliche Vorzüge die geschäftige Fama so viel Schon Gehaltes verbreitet hatte. Die Neugierde des Publikums war denn auch auf's höchste gespannt und die Nachfrage nach Concertkarten diesesmal eine noch lebhaftere als gewöhnlich. Unser heimischer Organist Herr Bruckner und der Dresdener Orgelvirtuose Herr Fischer wetteiferten miteinander, dem schönen Instrumente alle seine Vortheile abzuringen. Herr Fischer war darin der entschieden Ueberlegene. Außerdem sprach Herr Kominsky ein eigens zu diesem Zwecke verfaßtes Festgedicht von Greilen „Die Orgel“ mit großer Kraft und emsigem Schwunge. Frau Wilt und Herr Walter [illegible] des Singvereins zwei Chöre a capella und den letzten Chorsatz des Concertes zum Vortrag. Das Publikum zeigte sich sehr befriedigt und sehr dankbar. Das Rieseninstrument ist eine Arbeit des berühmten Lobegott aus Merseburg, dessen Orgel im Merseburger Dome manchem Kunstfreunde in Erinnerung sein dürfte. So großen Ruf die Merseburger Orgel genießt, sie dürfte von der Wiener überboten sein, welche in der That, was [illegible] Kraft [illegible] der durch 32 Fußgebende Stimmen zu bewirkenden) Klangfärbungen, vortrefflicher Spielart, Solidität und Umfang des Baues betrifft, Nichts zu wünschen übrig läßt. Außerdem ist eine Menge der kunstreichsten, durch treffliche Mechanik bewerkstelligten Vorrichtungen darin, von denen sich der ehemalige Orgler und Orgelbauer nichts träumen ließen, als: Echowerke, Decrescendo, — Apparate, um von verhauchenden Tönen, von wahren „Gewandhaustönen“ der Tonkunst bis zu donnernder Stärke steigern zu können. Wien darf sich rühmen, nicht nur die schönste Orgel zu besitzen, welche im Allgemeinen [illegible] zu haben ist, und die Gesellschaft der Musikfreunde, deren großen Saal dieses herrliche Werk ziert, hat sich ein wahres Verdienst dadurch erworben, daß wir endlich den alten Anforderungen im hohen Grade entsprechendes Orgelwerk unser nennen dürfen“

Warnung vor Schwindel. „Doctor in absentia“ oder auch speciell „Doctor der Musik“ kann in absentia erlangt werden von gu-

bildeten Herren und Damen (!), namentlich Künſtlern, Muſikern, Profeſſoren und Opernſängern. Unentgeltliche Auskunft auf frankirte Anfragen unter Adreſſe: Medicus, 46, Königsſtrasse, Jersey (England)" Verſtehendes Inſerat läuft ſeit Wochen durch alle größeren und kleineren Zeitungen, in letzterer Faſſung auch durch die muſikaliſchen Zeitſchriften. Um dieſem neuen Schwindel — denn nur auf einem ſolchen ſcheint unſeres Erachtens das Inſerat beruhen — auf die Spur zu kommen, wandten wir uns um Auskunft erſuchend an die angegebene Adreſſe und erhielten auch umgehend (ſogar frankirt!) nachſtehende Antwort: „Hochgeehrter Herr! Ihren werthen Brief beantwortend habe ich das Vergnügen Ihnen mitzutheilen, daß ich Agent bin des Delegates der Univerſität von Philadelphia, welche eine der berühmteſten in den vereinigten Staaten iſt. Ich kann Ihnen von dieſer Univerſität das Doctordiplom verſchaffen gegen Zahlung der ſämmtlichen Honoraren und Speſen zuſammen von Pr. Thaler 160. Ihrer ungehenden Antwort entgegenſehend werde ich mir das Vergnügen Ihnen weitere Nachrichten mittheilen. Ich verbleibe mit Hochachtung ergebenſt P. V. N. von der Dyver, Doctor juris, 46, Königsſtraße, Jerſey, (England)" Der Schwindel iſt ſo offenbar, daß es kaum nöthig erſcheinen dürfte, noch ein Wort darüber zu verlieren. Der Herr von der Dyver ſcheint mit Doctordiplomen der Univerſität Philadelphia förmlich Handel zu treiben; wir wollen jedoch darauf aufmerkſam machen, daß ein ſolches Diplom in Deutſchland wenigſtens nicht den mindeſten Werth hat, die von den auf den Leim Gegangenen geopferten 160 Thaler alſo zum Fenſter hinausgeworfen ſind. Den maſſenhaften Inſeraten nach zu ſchließen, welche der Herr Doctor juris in die Welt ſchickt, und welche doch natürlich viel Geld koſten, ſcheint [illegible] ein Beweis dafür, daß die Dummen nicht alle werden.

Halliſtädter See. Von einem ſehr ernſthaften Sängerkampfe, der jüngſt auf dem Halliſtädter See ſpielte, wird der „Deutſchen Zeitung" Folgendes berichtet: Von übermüthiger Heiterkeit belebt, zog eine Künſtlergeſellſchaft in leichtem Kahne über den See. Wie die Leutchen ſo redlich hinfahren, erhebt ſich unter ihnen eine mächtige, impoſante Frauengeſtalt und ſchleudert aus ſangesfreudiger Kehle einige glänzende Triller in die blaue, weiche Luft hinaus. In ſtummer Bewunderung lauſcht die Geſellſchaft den herrlichen Tönen; in ſtummer Bewunderung verſuchen es die [illegible] durch Emporrecken glänzender Köpfe einzuſtimmen. Da erklingt urplötzlich von der andern Seite des Sees ein ganz kleiner Triller, wie der ſachen gratis und franco geſendete, ein Triller, ebenſo glockenrein und hell wie der erſte, den Frau Wilt (vom hieſigen Hof-Operntheater), ſie war die Sängerin im Nachen, hatte vernehmen laſſen. Etwas pikirt erhebt ſich unſere Hof-Opernſängerin und zieht jetzt einige Töne um ein Quart höher. Abermaliger reicher Applaus von der Geſellſchaft im Kahne und dann tiefe Stille. Aber die unbekannte Rivalin wiederholt dieſelben Töne eben ſo hoch und rein, wie die jetzt gehörten. . . . Nun war der Herausforderung zu klar: Frau [illegible] und gab ein F, ein F, wie es eben nur eine k. k. Hofopernſängerin, welche 18,000 Fl. Gage erhält, ſouverän verſchenken kann. Hauſe und tiefe Spannung, und die kühne Gegnerin unternehme begonnen werde. Man hört dann einen gepreßten Ton als Antwort; wie verzweifelt ſucht die unbekannte Sängerin die ſchwindelnde Höhe des F zu erklettern — vergebens, ſcheu und ohnmächtig bricht die fahrende Nebenbuhlerin den Kampf ab. „Rudern wir den Beſiegten entgegen" [illegible] „ſie kann unmöglich weit ſein." Man folgt der Richtung, und welcher die anonym entfernteren Triller hergekommen, und bald erblickt man einen zweiten Kahn, in welchem mehrere fremde Herren und eine fremde Dame raſch vom Flecke rudern. Die beiden Kähne nähern ſich einander, Frau Wilt erkennt in der Gegnerin eine königlich württembergiſche Hofopernſängerin, Frau Schröder. Man begrüßt ſich gegenſeitig und als Zeichen der Verſöhnung ſingen ſich beide Damen [illegible] eine ganze Fülle von Trillern und Arienfragmenten ins Geſicht, dann ſalutiren die feindlichen Kähne [illegible] und gehen in verſchiedenen Richtungen wieder zum Ufer.

Der franzöſiſche Unterrichtsminiſter Jules Simon hat vor Kurzem folgendes Schreiben an Ambroiſe Thomas, Vorſitzenden des Comités für die muſikaliſchen Studien, gerichtet: „Herr Präſident und lieber Mitarbeiter: Ich will hier mit das Comité für die muſikaliſchen Studien über eine ſehr beſcheidene Reform zu Rathe ziehen, der ich indeſſen einen Werth beilegen möchte und die gute Ergebniſſe liefern könnte, wenn Sie mir Ihre Mitwirkung bewilligten. Man hat aufgehört, in den Schulen der Lehrerinnen und Lehrer [illegible] ſie können nichts Anderes. Ehemals lieferte die komiſche Oper das Repertoire der Straßen, jetzt ſind es die Concerte. Die Schlüpfrigkeit und Albernheit des Textes wird von Melodien begleitet, die nicht minder platt, nicht minder albern ſind. Man ſingt dieſe Gaſſenhauer, aber vielmehr man brüllt ſie aus voller Kehle, aus reinem Vergnügen Lärm zu machen. Die Orpheons (orphéons) haben ſich ſeit den letzten Jahren vermehrt, wenn ich aber nach den wenigen Preisbewerbungen urtheile, denen ich beigewohnt, ſo iſt die Wahl der Stücke nicht immer der Art, den Geſchmack der Sänger zu bilden und zu heben. Einige, in ſehr geringer Zahl, ſind Muſik und [illegible] der Reſt iſt kaum etwas anderes als eine Anhäufung von Noten.

Man verſichert mir, dieſe mühſamen Fabrikate ſeien von den Directoren der Geſangvereine angefertigt und zwar zu dem Zwecke, die Geſangübungen zu erleichtern; es wird ſchwer, mir dies einzureden. Auf jeden Fall lehrt dieſe Art von Muſik höchſtens das Handwerk, gewiß nicht die Kunſt. Kaum ſind wir glücklicher in den Kirchen, oder wenigſtens in den meiſten Kirchen. Ich gebe mir in dieſer Richtung einige Mühe und ich muß ſagen, daß ich in Chileno eine ſehr eifrige Stütze gefunden habe. Wenn ich Geld erhalten kann, ſo werde ich den Singſchulen der Chore haben einen Impuls geben. Um was ich Sie bitten möchte, das wäre eine Auswahl von Geſangſtücken, Melodien, Duetten, Quartetten ꝛc., die den größten Meiſtern der Kirchen- und der weltlichen Muſik entlehnt wären und mit oder ohne Begleitung geſungen werden könnten. Ich bin überzeugt, daß es möglich iſt, eine ſolche Auswahl zu veranſtalten, denn es giebt treffliche Sachen, die einfach und leicht ſind, und an die Stelle der Gaſſenhauer-Lieder ſich edle und hohe Muſik ſetzen."

Wien. Demſelben ausgegebenen Jahresbericht des Wiener Männergeſang-Vereins über das 20. Vereinsjahr vom 1. Octbr. 1871 bis zum 30. Septbr. 1872) entnehmen wir Folgendes: Die Zahl der ausübenden Mitglieder des Vereins betrug 258 (55 erſte Tenore, 83 zweite Tenore, 72 erſte Bäſſe, 68 zweite Bäſſe), die Zahl der beitragenden Mitglieder 160. An ſatzungsmäßigen öffentlichen Productionen wurden veranſtaltet: 2 Concerte, 1 Stiftungsliedertafel, 1 Sommerliedertafel, 1 Kirchenconcert, und an außerordentlichen Unternehmungen: 1 Faſchingsliedertafel (Narrenabend), 1 Production bei Gelegenheit der Enthüllung des Schubert-Denkmals, 1 Gartenconcert vor geladenen Gaſten aus demſelben Anlaß, 1 Ständchen zu Ehren des aus Amerika heimgekehrten Volksvertreters Hans Kudlich, ferner 1 Concert in Regensburg, 1 Concert in Paſſau und eine Production bei der Schlußſteinlegung am neuen Muſeum für Kunſt und Induſtrie zu Wien. Im engern Kreiſe wurden veranſtaltet: 1 Liedertafel zur Sylveſterfeier, 1 Liedertafel am Tage nach der Enthüllung des Schubert mit Zuziehung geladener Ehrengäſte, 1 Nachmittagsausflug nach Weidling, 3 geſellige Zuſammenkünfte in Regensburg und Paſſau und 3 Liedertafeln im engſten Kreiſe der ausübenden Mitglieder. Bei den 12 öffentlichen Productionen wurden zur Aufführung gebracht: ein größeres Concert (Lobgeſang v. Mendelsſohn), 67 Chöre mit und ohne Begleitung, 7 Geſangquartette, dann Vorträge für Orcheſter allein drei Mal, Kammermuſikvorträge zwei Mal, Lieder vier Mal, Inſtrumentalſolo-Vorträge ein Mal, Clavierſolo-, Orgelſolo- und Declamations-Vorträge je zwei Mal und ſceniſche Darſtellungen gleichfalls zwei Mal. Von den bei den öffentlichen Aufführungen zum Vortrag gebrachten 67 Chören wurden 18 neu einſtudirt, und zwar: drei von Ed. Kremſer, je zwei von C. G. Engelsberg, Jul. Koch von Longnitzer, und Franz Mair, und je einer von Franz Abt, Peter Cornelius, Heinrich Eſſer, Rich. Hagen, Eduard Hermes, Carl Ferd. Conradin, Jeſſer Mendelsſohn, Robert Schumann und Max Weinwurm. An ſatzungsmäßigen Ehrenſolden à 1 Ducaten für jede erſte Aufführung einer Compoſition für Männerchor) wurden 15 Ducaten in Gold den Componiſten Kremſer (3), Engelsberg, Koch von Longnitzer, Franz Mair (je 2), Abt, Peter Cornelius, Rich. Hagen, Ed. Hermes, C. F. Conradin und Weinwurm (je 1) zuerkannt. Die Zahl der lebenden Ehrenmitglieder des Vereins betrug beim Jahresabſchluß 56.

Ein Bruder des Königs von Portugal hat ſich kürzlich in einer Soirée des Herrn Thiers als Tenoriſt hören laſſen.

In Berlin im königl. Opernhaus fand in der vorigen Woche die 400. Aufführung von Weber's „Freiſchütz" ſtatt.

Berlin. Der Präſes des hieſigen Tonkünſtlervereins, Herr Dr. Julius Stockhauſen, hat vom deutſchen Kaiſer das Prädikat „Profeſſor" erhalten.

Am 6. October iſt der königl. Muſikdirector Karl Liebig in Berlin im vierundſechzigſten Lebensjahre geſtorben. Der „alte Liebig", wie der Verſtorbene ſchon ſeit Jahren voll Ehrfurcht genannt wurde, hat ſich durch jahrelange, redliche Mühe und unverdroſſene Arbeit das unbeſtrittene und ſeltene Verdienſt erworben, die claſſiſche Orcheſtermuſik in Berlin in wahrſten und edelſten Sinne des Wortes populär gemacht zu haben. Die durch eine Reihe von Jahren von ihm in „Sommers Saal" geleiteten Symphonieconcerte haben ſo recht eigentlich dem größern Publicum die Meiſterwerke unſerer großen Componiſten bekannt gemacht und dadurch ſeinen muſikaliſchen Geſchmack weſentlich gebildet und geläutert, ſo daß erſt durch ſeinen Vorgang und ſein unausgeſetztes, auf das edelſte Ziel gerichtetes Streben die Bekanntſchaft und die Liebe für die claſſiſche Muſik mehr und mehr im Volke einen Boden gewann, auf welchem ſeine Nachfolger ſicher fortbauen konnten.

Paris. Der franzöſiſche Miniſter der ſchönen Künſte hat durch Gewährung eines Subſidiums die Publication einer Ausgabe von Händel's „Alexanderfeſt" ermöglicht und neuerdings eine Anzahl von Exemplaren dieſer Edition an verſchiedene hervorragende Pariſer Muſiker und an Directoren von Geſangvereinen in der Provinz geſchenkweiſe übermacht. Nunmehr denkt der beregte Miniſter an eine ähnliche Ehrung von Händels „Meſſias".

Leipzig. Ein hervorragendes Verdienst um die lebenden Componisten hat sich die „Deutsche Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten“ erworben. Der Vorstand veröffentlichte nämlich vor einiger Zeit in dem vom Director der Genossenschaft trefflich redigirten officiellen Organ derselben, der „Neuen Zeit“ einen Aufruf an die Concertinstitute und Gesangvereine, „fortan jedem lebenden Componisten für jede öffentliche Aufführung seines Werkes einen Ehrensold zu bewilligen, welchen das betreffende Concertinstitut resp. der betreffende musikalische Verein nach eigenem Ermessen und seinen Kräften gemäß [illegible]“ In [illegible] bisher nachstehend verzeichnete Concertinstitute [illegible] nach dem Umfang des Werkes zu bemessenden Ehrensolden sich bereit erklärt: 1) Die großh. Hoftheaterintendanz in Schwerin mit 5, 10 und 20 Thlr., 2) das großh. Hofkapelldirectorium in Oldenburg 3, 5 und 10 Thlr., 3) die Direction des Musikvereins in Münster 3, 6 und 12 Thlr., 4) die Gesellschaft der Musikfreunde in Gmünden 2, 4 und 6 Thlr., 5) die Museumsgesellschaft in Frankfurt a. M. 5, 10, und 20 Thlr., 6) der Vorstand des Singvereins in Oldenburg 3, 5 und 10 Thlr., 7) die Concertgesellschaft in Köln 5, 10 und 20 Thlr., 8) der Chor [illegible] in Breslau 1, 2 und 4 Thlr., 9) der Breslauer Orchesterverein 3—5, 10 und 20 Thlr., 10) der Vorstand des Cäcilienvereins in Frankfurt a. M., 5, 10 und 20 Thlr., und 11) die Gesellschaft der Musikfreund in Wien für erste Aufführung 2, 4 und 8 Ducaten, für jede folgende Aufführung 1, 2 und 4 Ducaten. Da nun das Einsehen resp. Auszahlen dieser Ehrensolde besonders deßhalb auf ganz erhebliche Weitläufigkeiten und Schwierigkeiten stoßen wird, weil den Concertinstituten der Wohnsitz der meisten Componisten unbekannt oder es doch schwer deren genauere Adresse zu ermitteln, so handeln alle deutschen Componisten, welche mit ihren Interessen in dieser Beziehung irgendwie betheiligt zu sein glauben, angemessen, wenn sie Mitglieder der obigen [illegible] werden [illegible] Vorstand jener Genossenschaft alle auf seine Mitglieder entfallenden Concerthonorare einzieht, resp. deren Einhändigung an alle diejenigen Empfänger vermittelt, welche Mitglieder seines Vereines sind.

Feier des Tages von Sedan auf dem Berge bei Hermsdorf. Am 2. Sept. fand auf dem Berge zu Hermsdorf den dort genannten Schulen mit Ausnahme der von Dobersschau, dagegen unter Theilnahme einer Anzahl Schüler aus Modelsdorf die beschlossene Fest[illegible] des Tages statt. Von halb 1 Uhr ab kamen allmählich von allen Seiten her die frohen, jugendlichen Festgenossen, die Mädchen festlich geschmückt, die Knaben mit Fähnchen versehen, voraus Tambours, Musik und Schulfahne, zum bestimmten Festplatze bei dem Gehöft des Gutsbesitzers Hrn. Wex zu Hermsdorf, der auch den Festplatz auf dem Berge in entgegenkommendster Weise gütigst bewilligt hatte. Nach einer Rast, die zu einer Probe mit den Musikchören benutzt wurde, ordnete sich gegen halb 3 Uhr der Festzug. Voran die Tambours und Querpfeifer der Schule zu Altenlohm und eins der beiden Musikchöre, folgten die Reichsfahne und dann die einzelnen Schulen mit ihren Fahnen, Tambours und musikalischer Begleitung, das zweite Musikchor ungefähr in der Mitte. Der Aufzug zum schon dicht mit Zuschauern besetzten Festplatz gewährte einen so großartigen, wie lieblichen Anblick. Langsam zog [illegible] die ersten Schulen schon oben angekommen waren, als die Letzten erst unten an den Berg gelangten, ein buntes hübsches Bild, dessen sich insbesondere die Zuschauer von oben lebhaft freuten. Nachdem sich die Schulen, ungefähr 1000 Kinder, auf dem [illegible] und dann [illegible] seinen abgegrenzten Platze gesammelt und aufgestellt hatten, begrüßte Kantor Jakob aus Konradsdorf die Versammelten mit einem „Gut Heil!“ und legte in eingehendster Weise dar, daß neben der patriotischen Grundlage dieses, [illegible] gefeierten Fest der Zweck derselben der sei, eine Veredlung des Volksgesanges anbahnen zu helfen, weil der Gesang eines der edelsten Bildungsmittel [illegible] durchlebt, bewiesen habe, welch' mächtigen Einfluß derselbe auszuüben vermöge. Um solchen Erfolg zu haben, müsse aber den schlechten Zotenliedern, den Gassenhauern gegenüber, Besseres in größerem Kreise geboten werden, damit es Gemeingut werden könne. Darum und dazu übe man in allen vereinten Schulen zugleich das bedacht Ausgewählte und hoffe so Vaterland und Volk zu dienen. Nach dieser Rede folgte zunächst Nr. 1 des Programms, Em. Gerbel's Thürmerlied: „Wachet auf! ruft uns die Stimme ꝛc.“ nach der bekannten Choralmelodie gesungen [illegible] von den Musikchören begleitet. Der Eindruck war ein erhebender und stimmte auch ein Theil der versammelten Menschenmenge mit ein. Lehrer Kretschmer aus Woitsdorf legte hierauf in einem historischen Ueberblick dar, wie die Erfolge der Jahre 1864 und 1866 den Neid des ruhmdürstenden und nichts neben sich dulden wollenden Frankreichs und seines Kaisers erregten und die Absicht Deutschland, insbesondere Preußen zu [illegible] und gegen [illegible] zu bringen, es den Krieg vom Zaune brechen ließ, wie dann die Offenbarung der schlimmen Absicht die Deutschen grimmig, und von Sieg zu Sieg [illegible] bis durch den Sieg bei Sedan das französische Kaiserreich zusammenbrach, und wie dann, wenn auch erst nach langen

Kämpfen, nach Sieg auf Sieg, der goldene Frieden und ein deutſches Kaiſerreich gekommen ſei. Nach der Mahnung zum Dank gegen Gott, der uns den edlen Frieden erhalten möge, zum Dank gegen den Kaiſer und jene Männer, die ihm das große Werk ausführen halfen, gegen das Heer, die treue Wacht am Rhein, von dem ſo Viele für's Vaterland bluteten und ſterben, mit der beſonderen Mahnung an die Jugend nachzueifern denen, die ſo Großes vollbrachten, feſtzuhalten in Liebe und Treue zu König und Vaterland und der Mahnung an die Erwachſenen: die Schule zu unterſtützen, ſchloß die Anſprache mit der Aufforderung: einſtimmen in ein freudiges Hoch auf Se. Majeſtät den deutſchen Kaiſer, unſern König. Und dreimal erſchallte donnernd von Jung und Alt ein jubelndes Hoch! — Es folgte nun Nr. 2 der Feſtgeſänge: „Die Wacht am Rhein“ mit der Schlußſtrophe von Die[illegible]bach: „Die Wacht am Rhein war treu und gut ꝛc.“, dann Nr. 3, Geibel's prachtiges: „Nun laßt die Glocken von Thurm zu Thurm ꝛc.“, [illegible] Nr. 4: „Allmählich verſtummt das Schlachtengebrüll ꝛc.“ von Arndt, eine ergreifende Scene aus der Schlacht bei Sedan ſchildernd, und Nr. 5 „Der Schmied von Sedan“, unſern Kaiſer als den den Ring von Sedan ſchmiedenden Meiſter bezeichnend, letzteres von den Lehrern unter Muſikbegleitung nach E. Richter's ſchöner Kompoſition geſungen worden war, trat eine [illegible] Nr. 6 „Die Reiſe von Paris nach Wilhelmshöh“, dann Nr 7 Geibel's: „Heil euch im Siegerkranz, Streiter des Vaterlandes ꝛc.“, worauf Kantor Teichmann aus Gamig auf der großen Thalen [illegible] muthigen Führer hinweiſend, ihnen ein feurigs Hoch ausbrachte, in welches die ganze Verſammlung freudig einſtimmte. Nr. 8, „die Kaiſerhymne“ von Brückſch: „Herrn die Poſaunen, [illegible] der Feſtgeſänge. — In der nun folgenden Pauſe wurde auf dem weiten mit drei großen Flaggen [illegible] ſchießſtehen) auf hohen Stangen geſchmückten Feſtplatze, von dem aus bei dem herrlichen, klaren [illegible] ſchönſte Ausſicht auf die zu Füßen liegende Gegend, wie auf das ferne Hochgebirge hatte, für die Erquickung des Leibes geſorgt. Faſt jede Schule hatte für Speiſe und Trank ſo vorgeſorgt, daß Niemand Noth leiden durfte, und Buden [illegible] Erquickung umgrenzten den weiten Platz und geſchäftige Hände ſorgten, daß Aller Bedürfniſſe nach Möglichkeit befriedigt werden möchten. Nach erfolgter Erquickung rief Trommelſchall die Jugend zum heiteren Spiel unter Leitung ihrer Lehrer. Hier und dort unterſtützte dabei ein freundlicher Feſtheilnehmer, eine liebenswürdige Feſtgenoſſin die Lehrer und ſchauten ſtunden die Alten wieder, ſich an den heiteren und lebhaften Treiben der Kinder herzlich erfreuend [illegible] ſelbſt, zum Theil auf demſelben Platze, auf welchem ſie ihre Feſte, lebhaft und fröhlich gedenkend. So wurde das Ganze ein rechtes Volksfeſt, das wohl [illegible] Erinnerung zurückläßt und den Wunſch einer Wiederkehr ſchon dort lebhaft hervorrief, und das wohl nicht ohne gute Frucht bleiben dürfte, ſowohl in Förderung der angeſtrebten patriotiſchen Zwecke. Zuletzt rief die Muſik in der dem Feſte gewidmeten Zeit zu einem Tänzchen. Doch der Abend nahte und darum rief endlich Trommelſchlag nochmals Alles zuſammen. Lehrer Hohberg aus Hermsdorf dankte in einem kurzen Schlußworte Allen, die bereitwillig die Hand geboten, das Feſt zu dem zu machen, was es geworden, insbeſondere auch Herrn Gutsbeſitzer Woy, der ſo willig den Feſtplatz darbot, und brachte ihnen Allen ein dankbares Hoch, dem freudige Zuſtimmung von allen Seiten nicht fehlte. Auch den geſammten Feſttheilnehmern wurde noch ein Dank für die lebhafte Betheiligung durch ein Hoch dargebracht. Der Geſang der Strophe: «Lob', Ehr' und Preis ſei Gott ꝛc.“ in den Alles einſtimmte, ſchloß die Feier in würdiger Weiſe. Die Schulen zogen hierauf bei Muſik und Trommelſchlag und mit fliegenden Fahnen fröhlich heim, am Berge unten, wenigſtens die kleineren Feſtgenoſſen den willigſt geſtellten Wagen anvertrauend.

Magdeburg, 6. Nov. In den Abendſtunden des vergangenen Sonntags fand in der erleuchteten Domkirche ein vom Dirigenten des Domchores Herrn Wachsmuth veranſtaltetes Concert ſtatt, bei welchem außer dem Domchor und dem neu gegründeten Dom-Geſangvereine Herr Muſikdirector Ritter, Herr Organiſt Finzenhagen und Fräulein Beck mitwirkten. Die zahlreiche und andächtige Zuhörerſchaft, welche auch dies mal wie bei den meiſten unſerer Kirchenconcerte ſich eingefunden hatte, war ein neuer Beweis des ſchon ſeit vielen Decennien hier herrſchenden Sinns für religiöſe Muſik, deſſen Erhaltung und Förderung das Ehe. der namentlich in der neueſten Zeit gebildeten und mit einer beſtimmten Kirche in enger Verbindung ſtehenden Geſangvereine iſt. Das Programm des Domconcerts enthielt zwar kein hervorragendes Vocalwerk eines der großen Meiſter, aber doch eine Reihe größtentheils werthvoller, anziehender und leicht faßlicher Geſangsſtücke, von denen die Motette von Ernſt Richter, dem jetzigen Cantor an der Thomasſchule zu Leipzig: «Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen“, ferner der 84. Pſalm von Profeſſor Greil: „Wie lieblich ſind deine Wohnungen, und der 29 Pſalm für achtſtimmigen Chor von Muſikdirector Naumann in Berlin den tiefe[illegible] ſagte und das «Ecce» von Gallus, ein Arrangement für Männerſtimmen, und die Hymne

von Schubert zu, und der farbloſe Pſalmode „Beati mortui“ gehört zu den ſchwächeren Arbeiten Mendelſohn's. Der Chor, ſorgfältig einſtudirt und geleitet, leiſtete im Einſatz, im Anſchwellen und Abnehmen der Töne und in der Intonation, mit Ausnahme einiger für den Sopran hoch und unbequem liegenden Töne, durchaus Lobenswerthes. Zwiſchen dieſen Chorſätzen ſang Fräulein Beck, deren Kirchengeſang uns immer mehr befriedigt, mit Ausdruck und Sicherheit das erſte Recitativ und die darauf folgende Arie aus Händels Meſſias unter der bewundernswerthen Orgelbegleitung des Herrn Muſikdirektors Ritter. Wir können bei dieſer Gelegenheit mit der Bemerkung nicht zurückhalten, daß Ritter nicht nur durch ſein meiſterhaftes Spiel, ſondern auch durch ſein vortreffliches, praktiſches und erſchöpfendes Buch: „Die Kunſt des Orgelſpiels“ einen weſentlichen Einfluß auf die Fortſchritte der angehenden Organiſten, in den Städten und auf dem Lande weit über unſere Provinz hinaus gehabt hat. Herr Fruzenhagen ſpielte [illegible] Sebaſtian Bach zum Choral: „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ und dann eine Phantaſie von dem früh von der Erde abberufenen Heſſe aus Breslau, der etwa vor einem Menſchenalter bei ſeiner Durchreiſe durch Magdeburg vor einem kleinen Kreiſe von Muſikfreunden auf der Orgel ſeines jetzigen Interpreten ſich hören ließ.

Halberſtadt, den 3. November. Wir haben von zwei muſikaliſchen Tagen zu berichten, die uns lebhaft an die Zeit jener glanz- und genußreichen Muſikfeſte der zwanziger und dreißiger Jahre erinnerten. Es war der um die muſikaliſche Cultur [illegible] Stadt vielfach verdiente Herr Tannenberg und ſein Verein, dem wir die hohen Genüſſe dieſer Tage zu verdanken haben. Am Abend des Sonnabend, des 2. November, wurde das „Paradies und die Peri“ von Robert Schumann aufgeführt. Es iſt hier nicht der Ort, von den Bedenken zu reden, die die Kritik wiederholt gegen die Compoſition, das Nebeneinanderlegen des lyriſchen Elements in dem epiſchen Werk, den träumeriſchen Ton, der (freilich in Uebereinſtimmung mit dem Textinhalt) über dem Ganzen liegt, die künſtlich hervorgeſuchten und mit Ueberladung der Kunſtmittel durchgeführten Motive ꝛc. hervorgehoben. Daß es eine bedeutende tief durchdachte und gehaltreiche Schöpfung ſeines Schöpfers, der in der Gegenwart wenigſtens ebenbürtig an die Seite ſtellen laſſen, wird heute nur von wenigen noch beſtritten werden.

Aber eben ſo wenig iſt zu beſtreiten, daß die Ausführung für Solo, Chor und Orcheſter viele und große Schwierigkeiten bietet. Um ſo mehr iſt es daher Pflicht, anerkennend es auszuſprechen, daß die Ausführung eine durchaus treffliche geweſen war. Die Soli waren durch die Damen [illegible] Frau Bürde-Ney, Fräulein Wenzel (Halberſtadt) und durch die Herren Geyer (Berlin) und Irrgang (Halberſtadt) trefflich, zum Theil vorzüglich vertreten (wir erinnern beiſpielsweiſe an das mit hinreißender Innigkeit und Verſchmelzung der Stimmen vorgetragene Quartett: „In der Thräne iſt Zaubermacht“). Die Chöre wurden mit Sicherheit, Präciſion, Kraft und Friſche und fein dynamiſcher Nuancirung vorgetragen, und das Orcheſter, das bekanntlich in dieſem Tonwerke eine ſehr ſchwierige Aufgabe hat, löſte dieſelbe, unterſtützt von zahlreichen auswärtigen Kräften, in einer Weiſe, der die vollſte und dankbarſte Anerkennung zu [illegible] ſeien ſind, die bei einer ſolchen zufälligen Zuſammenſetzung des Orcheſters zu überwinden bleiben. Fanden wir ſomit in dieſer Aufführung eine ausgezeichnete Geſammtleiſtung, ſo bot die Matinée des folgenden, heutigen Tages, im „Hotel Royal“, [illegible] liebe, wie alternde Altmeiſter, Concertmeiſter Ulrich aus Sondershauſen, eröffnete den Reigen mit einer köſtlichen Sonate von Ruſt (comp 1795), die, mannigfaltig und gediegen, heiter und feierlich, im Tone der Claſſicität des vorigen Jahrhunderts, ihm Gelegenheit gab, die ganze Schönheit und Innigkeit und eminente Virtuoſität ſeines [illegible] Concertmeiſter Gerlig aus Ballenſtedt, der Meiſter des [illegible] Mozart und einem im Ton überaus charakteriſtiſchen Wechſel und ſcharf markirten Rhythmus gehörten [illegible] vor, eben ſo Frl. Breidenſtein, die Meiſterin auf jenen Geberden, mit wundervoller Claſſicität und Klarheit und Hingebung zwei Stücke von Chopin und Bülow, und dieſelbe mit den Herren Gerlig und Ulrich zuſammen ein Trio von Rubinſtein, wobei wir bemerken, daß man nicht oft Gelegenheit finden wird, ſolch ein Werk von ſo enormer techniſcher Schwierigkeit, die eben ſolche ganze Meiſter fordert, in dieſer Präciſion und Abrundung zu hören. Und eben dieſe Meiſterſchaft vermochte uns auch mit der Wahl des Stückes zu verſöhnen, das in jenem maſſiven Stil gehalten iſt, an dem ſchon Spohr Melodie, natürliche Modulation, regelmäßigen Periodenbau, Ausbreitung [illegible] Von den Geſangsvorträgen (von Brahms, Jenſen, Beethoven, Liszt, Taubert, Schumann, Rubinſtein), durch welche ſodann Frl. Breidenſtein, Frl. Butſchbach und Herr Geyer das ſehr zahlreiche und ſehr dankbare Publikum entzückten, müſſen wir — unter dem vollen friſchen Eindruck des eben mit Begeiſterung gehörten — kaum einem den Preis zuzuſchreiben. Den Schluß bildete das ſchöne claſſiſche Duo von „Hanna und Lucas aus Haydn's Jahreszeiten.

So wurden durch das Verdienſt ſo vieler ſchöner vereinter Kräfte dieſe Tage in der That zu einem muſikaliſchen Hochfeſt, dem das Publikum eine dankbare Erinnerung bewahren wird.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Wiesenburger.
Leipzig, Verlag von C. Wiesenburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 2. EUTERPE. 1873.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

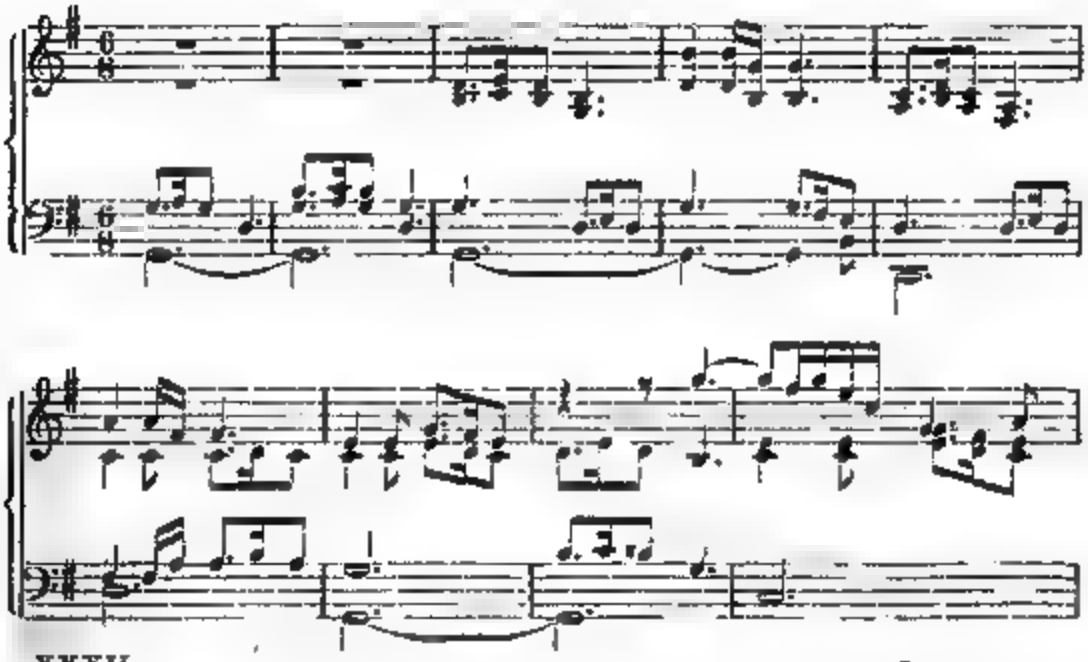
Zweiunddreißigster Jahrgang.

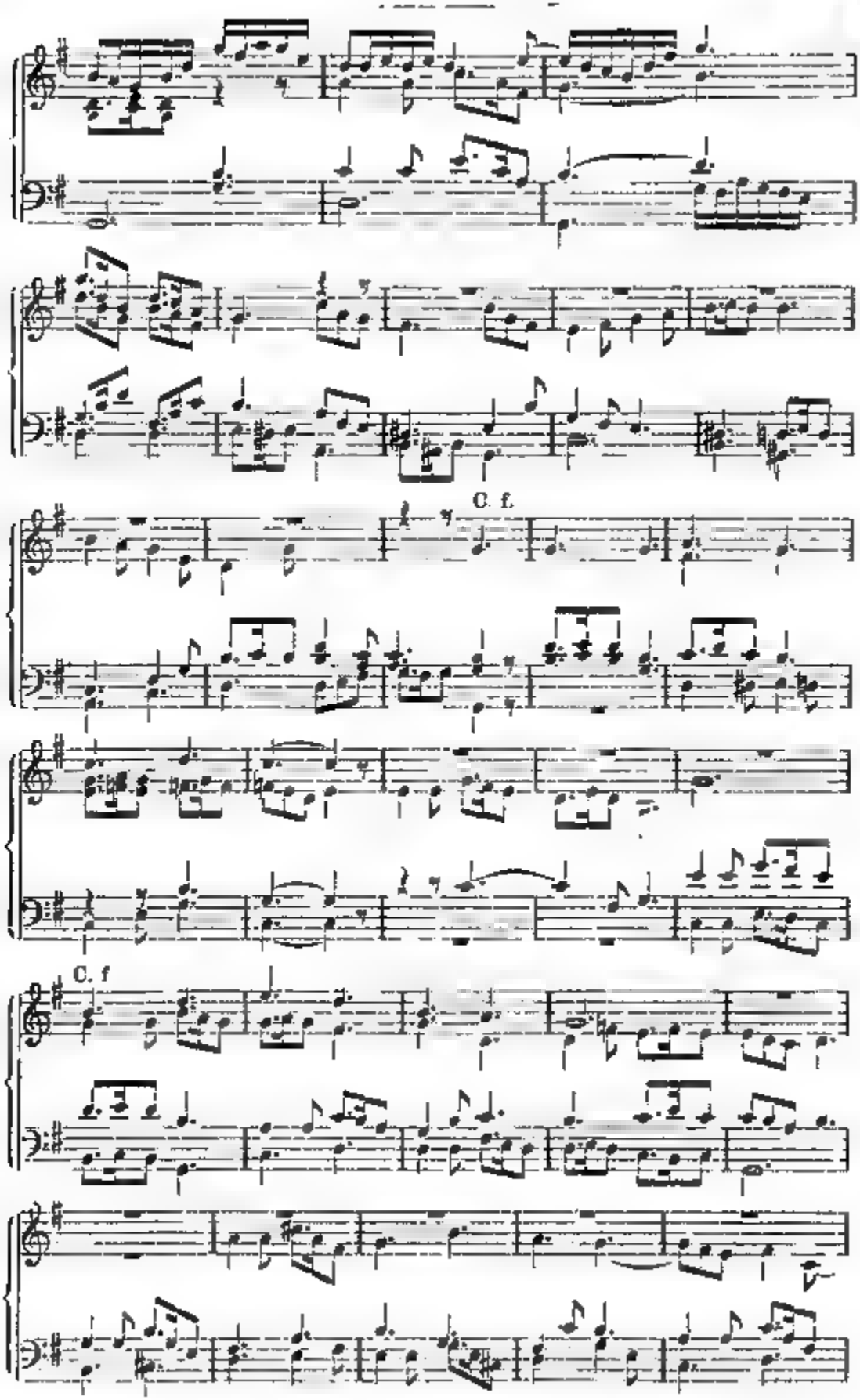
Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

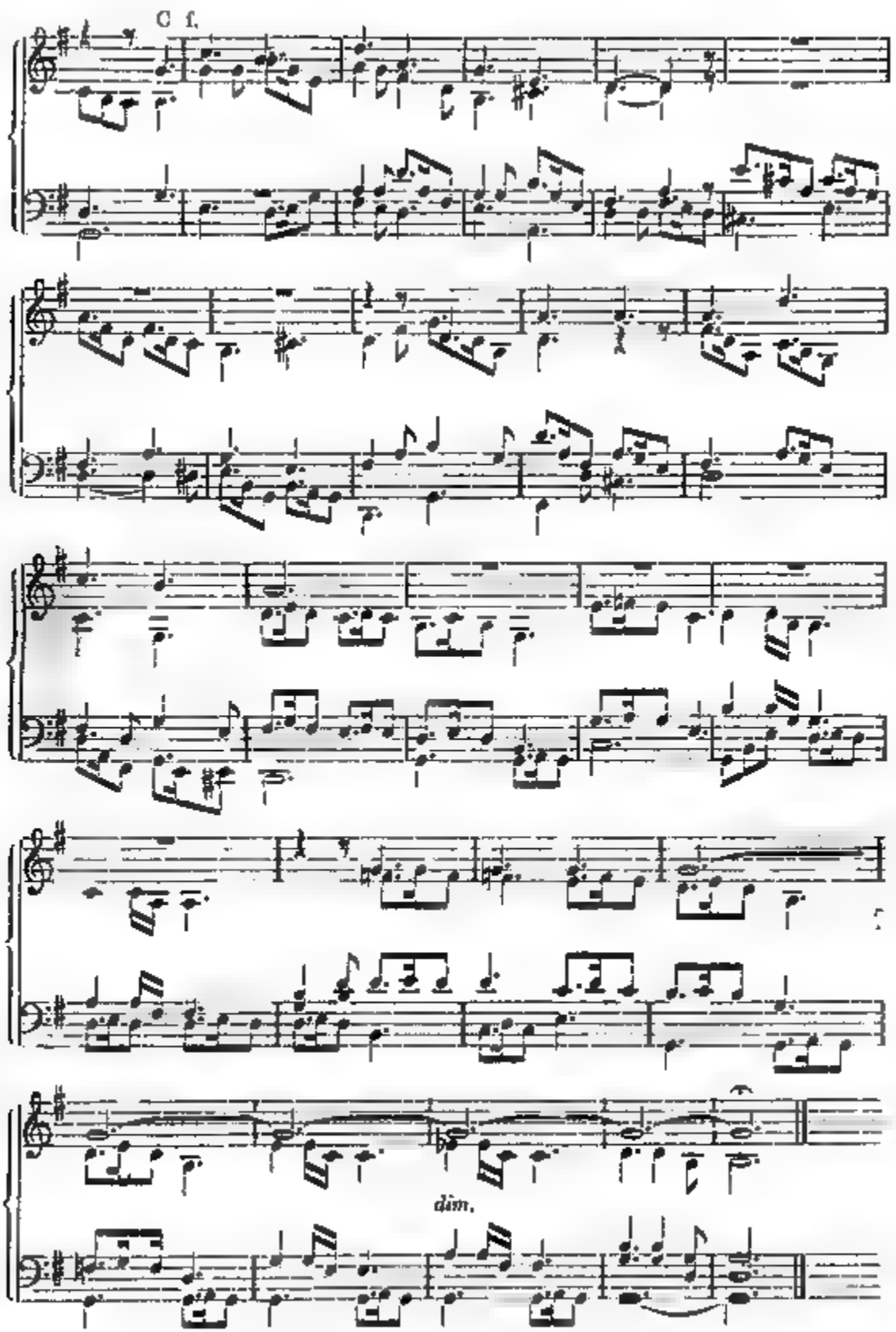
Inhalt. Weihnachts-Pastorale für die Orgel über: „Stille Nacht, heil'ge Nacht" und den Choral: „Gelobet seist du Jesus Christ" Von C. Kindscher. An die Freude. Eine unbekannte Cantate von Jos. Haydn. Von B. Widmann. Kunstleistungen sechsklassiger Dorfschullehrer und Dorfschulkinder in den preußischen Rheinlanden. Vom Prof. Dr. E. Naumann. Die neue Orgel in der Sandreaskirche zu Muskau in Schlesien. Von Baumert. Schreiben des Dr. Hölting. Die Clavierkompositionen Beethovens in der neuen J. G. Cotta'schen Ausgabe von Lebert, Kaiser, Bülow. Von Dr. A. W. Ambros. Anzeigen u. Beurtheilungen. Nachrichten. Fehlerverbesserung. Briefkasten

Weihnachts-Pastorale für die Orgel über: „Stille Nacht, heil'ge Nacht" und Choral: „Gelobet seist du Jesus Christ".

Von C. Kindscher.




C. f.
C. f


C f.
dim.

An die Freude.

Eine unbekannte Cantate von Joseph Haydn.

Von B. Widmann.

Von einem Antiquar in Augsburg kaufte ich vor einiger Zeit einen geschriebenen Klavier-Auszug einer Compoſition zu dem bekannten Schiller'ſchen Gedichte „An die Freude". Auf dem Einbande ſteht der einfache Titel: „Cantate von Joſeph Haydn. Clavierauszug. 1821." Auch die Singſtimmen, welche, wie der Klavier-Auszug, in deutlicher Abſchrift demſelben beigelegt waren, tragen auf dem Titelblatte ebenfalls den Namen des gefeierten Tonheiden Der geſchriebene Titel der einzelnen Chorſtimmen ſteht auf einem mit Randzeichnung geſchmückten Umſchlage, der unten folgende Firma angiebt. „München, im Verlag bey M. Falter."

Dies iſt Alles, was ich als Quelle für dieſe Cantate anzugeben im Stande bin. Vielleicht wiſſen andere Verehrer unſers J. Haydn mehr Auskunft über dieſe Compoſition zu geben. Sie wechſelt in angenehmer Weiſe mit ſteten Soli und Chören ab. Jedesmal die vier letzten Verszeilen einer Strophe ſind als Chor gegeben Sämmtliche Nummern ſind leicht gehalten und deshalb für Dilettanten jedenfalls eine geſchätzte Unterhaltungsmuſik Haydn, wenn er wirklich der Componiſt dieſer Cantate iſt, hat dieſelbe wahrſcheinlich auch nur für einen kleinen Kreis von Bekannten beſtimmt und ihr keinen beſonderen Werth beigelegt, da dieſelbe unſers Wiſſens wenigſtens nicht im Drucke erſchienen iſt.

Schiller's Gedicht erſchien zuerſt in der rheiniſchen Thalia 1785; es wurde von ihm ſpäter „unnöthigerweiſe", wie Göhinger meint, „verändert, um dem wilden Kinde Zaum und Gebiß anlegen zu wollen, was aber nicht gelingen konnte und ganz hätte unterbleiben ſollen."

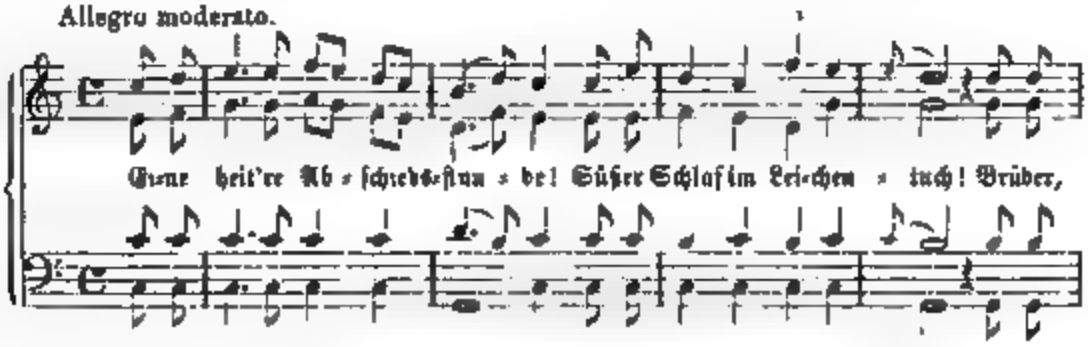
Jene erſte Ausgabe in der rhein Thalia hat unſer Componiſt ohne Zweifel benützt, denn jene Strophe, womit das Gedicht früher ſchloß, und die man jetzt vermißt, bildet auch in der Cantate den Schluß. Dieſe Strophe heißt:

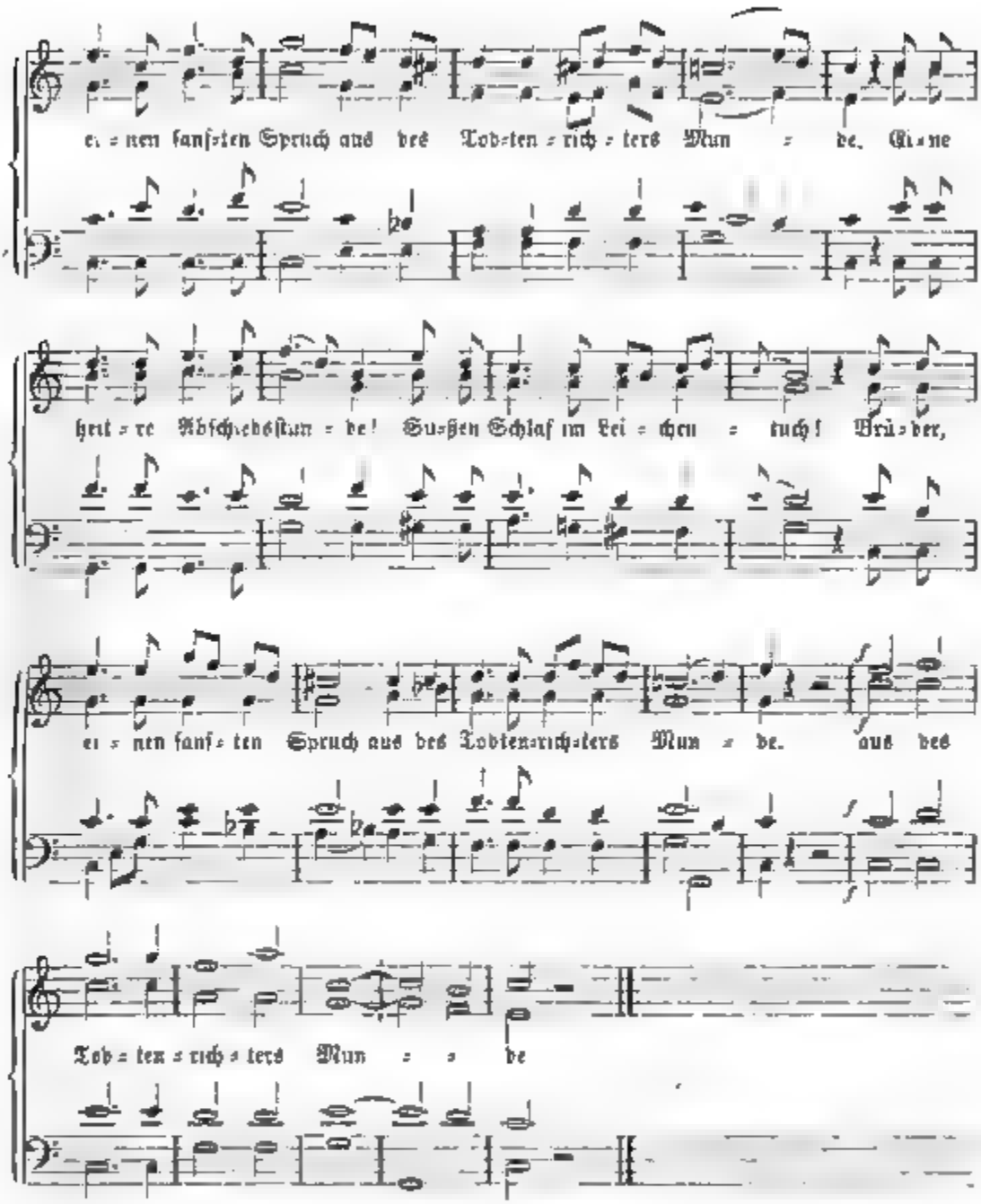
„Rettung von Tyrannenketten,
Großmuth auch dem Böſewicht!
Hoffnung auf den Sterbebetten,
Gnade auf dem Hochgericht!
Auch die Todten ſollen leben!
Brüder, trinkt und ſtimmet ein!
Allen Sündern ſoll vergeben,
Und die Hölle nicht mehr ſein
Eine heitre Abſchiedsſtunde!
Süßen Schlaf im Leichentuch!
Brüder, einen ſanften Spruch
Aus des Todtenrichters Munde!"

Wir theilen hier den verehrten Leſern der „Euterpe" den Schlußchor, deſſen Text alſo obiger Strophe entnommen iſt, mit Vielleicht geben wir damit Veranlaſſung zur weitern Nachforſchung über dieſe, wenn auch gerade nicht bedeutende, ſo doch liebliche kleine Compoſition.

Choro finale.

Allegro moderato.





Kunſtleiſtungen ſchlichter Dorfſchullehrer und Dorfſchulkinder in den preußiſchen Rheinlanden.

Von E. Naumann.

Wir ſtaunen, wenn wir hören, daß im Zeitalter helleniſcher Cultur und Kunſt das Verſtändniß für die Bildwerke eines Phidias und Praxiteles oder für die Homer'ſchen Geſänge und die tragiſche Muſe eines Aeſchylos und Sophokles ein volksthümliches geweſen. Es iſt uns bereits zur Gewohnheit geworden, anzu-

nehmen, daß eine ſolche Erſcheinung ſo einzig in ihrer Art daſteht, daß wir für alle Folgezeit etwas auch nur Annäherndes für ganz unmöglich halten. Getrue geben wir zu, daß der kleine Schauplatz Attika, deſſen Quadrat-Flächeninhalt dem eines unſerer heutigen kleinen deutſchen Herzogthümer gleichkam, und von der dennoch eine Wirkung ausging, der die geſammte Welt noch gegenwärtig die Hälfte ihrer Bildung verdankt, keinen Vergleich duldet. Dennoch bietet auch die Gegenwart kulturhiſtoriſche Momente dar, die bei fernen Generationen vielleicht Staunen hervorrufen werden, daſſelbe Staunen, welches wir heute griechiſchen Kulturzuſtänden gegenüber empfinden. Die Mitlebenden zwar bemerken ſolche Erſcheinungen entweder gar nicht, oder gehen ihnen gleichgültig vorüber, da ſie dieſelben nur außer Zuſammenhang mit dem Strome einer großen fortlaufenden Kulturentwicklung anzuſchauen vermögen, und es uns überhaupt zur andern Natur geworden iſt, das in der Zeit und im Vaterlande Lebende und Webende zu unterſchätzen. Um ſo mehr halten wir es ſolchen Erſcheinungen gegenüber für unſere Pflicht, zu einem allgemeinern Intereſſe und einer regſtern Theilnahme an denſelben, ſo weit dies in unſern ſchwachen Kräften ſteht, mit anzuregen. Doppelt in dem gegebenen Falle, da es ſich dabei nicht nur um ein allgemeines vaterländiſches, ſondern noch ganz ſpeciell um ein unſer engeres Vaterland Preußen angehendes Kunſtintereſſe handelt, das zunächſt unſeren trefflichen Landsleuten, den Rhein-Preußen, zur Ehre gereicht.

Wie im griechiſchen Alterthum das Epos und eine epiſche Plaſtik die Wurzeln des geſammten Kunſttriebes blieben, und die anderen ſpäter dort reich entwickelten Künſte und Kunſt-Gattungen gewiſſermaßen nach ſich formten und geſtalteten, ſo ſollten in der zweiten großen Kultur-Epoche der Menſchheitsgeſchichte, die mit dem Siege des der antiken Weltanſchauung gegenüberſtehenden chriſtlichen Bewußtſeins begann, Lyrik und Muſik die herrſchenden Kunſtgewalten werden. So paradox dies im erſten Momente klingt, ſo wahr iſt es dennoch, wenn man uns nur nicht mißverſtehen will' — Im Alterthum ſowohl, wie im Mittelalter, der Periode ſpecifiſch chriſtlicher Kunſtentwicklung, blühte ſelbſtverſtändlich, neben den bildenden Künſten, die Poeſie, ſo wie neben und mit der Poeſie die Muſik. Wir würden daher unſerlich unwahre Behauptungen aufgeſtellt haben, wenn wir eben hätten ſagen wollen, daß im Alterthum epiſche Poeſie und Plaſtik, oder im Mittelalter Muſik und lyriſche Poeſie, die anderen Künſte und Kunſtgattungen zu einer nur untergeordneten Entwicklung hätten gelangen laſſen. Wir wollten vielmehr damit nur ausſprechen, daß im claſſiſchen Alterthum ein epiſcher Grundzug, im Mittelalter ein vorwaltend lyriſcher, der geſammten Kunſtentwickelung ſein Gepräge aufdrückte. Man denke nur an die faſt entgegengeſetzte, wenn auch nach beiden Seiten hohe Entwickelung, die die Architektur im Alterthum und Mittelalter nahm. Hier eine tiefgeheimnißvolle Symbolik, die Herder'n mit Recht von einer „gefrorenen Muſik" dichten und träumen ließ, womit denn der von uns berührte „lyriſche Grundzug" am deutlichſten bezeichnet wäre, dort umgekehrt weniger eine verkörperte Idee, als eine wundervolle Umſchließung des Götterbildes, die zu gleicher Zeit der über und am Tempelbau dominirenden Plaſtik zum köſtlichen Gerüſte diente, während der letztere, durch Darſtellung der Geſchichte der Götter und Heroen, uns zu jenem Grundzuge des Alterthums hinführt, den wir den epiſchen nannten. Ebenſo im Mittelalter die Plaſtik, als bloßes Ornament am Wunderbau des gothiſchen Domes, deſſen geſtaltenden Grundmotiven und Formen ſie ſich ſklaviſch fügt, und von dem ſie ſo verſchlungen erſcheint, daß ſie nur wieder als organiſch eingefügtes und aus dem Ganzen herauswachſendes Theilchen ſich darſtellt; im Alterthum dagegen der Tempel, überragt von Götterbildern, in ſeinen Giebelfeldern auf reichſte freieſte Entwickelung der Plaſtik im voraus anzeigt, von Friesen umgürtet, mit dem koloſſalen Götterbilde im Innern als Kern, und ſelbſt in der freiſtehenden Säule, die ſich häufig bis zur Karyatide belebt, an die Formen der Plaſtik erinnernd. An das Epos

und den epischen Cyklus, an Homer und den Götter- und Helden-Mythos, schließen sich Drama und bildende Kunst im griechischen Alterthum, als unmittelbar dadurch angeregt und daraus hervorgehend, an, und gestalten und entlehnen ihre Stoffe und Bildungen so ausschließlich von daher und aus den dort gegebenen Motiven, Anschauungen und Grundempfindungen, daß Griechenlands größter Tragiker ausrufen durfte, er lebe von den Brosamen, die vom Tische Homer's fielen' und auch Phidias, der hingerissenen Bewunderung, die des Künstlers Mitwelt dessen Zeus zollte, mit einer Stelle aus der Ilias antworten konnte!

Wie anders erscheinen im Gegensatze hierzu die Kunstelemente, die der Kunstentwickelung des Mittelalters ihr Gepräge aufdrücken. Wenn im griechischen Alterthum der Musik gleichsam nur die hochentwickelte Rhythmik des kunstvollsten Versbaues und einer Sprache, die selber schon Musik war, zu tragen oder zu verstärken bestimmt schien, und sich hierbei den dichterischen Formen völlig unterordnete und anschmiegte, so fühlen wir den ältesten christlichen Liedern und Hymnen umgekehrt an, daß sie nicht für sich allein bestehen sollen, sondern gewissermaßen auf musikalische Behandlung und Vertiefung vorgedichtet sind, daher auch erst durch die Tonkunst zur ganzen und erhobenen Aussprache ihres inneren Gehaltes gelangen können. Selbst da, wo die im ganzen Mittelalter vorwaltende lyrische Grundempfindung sich in ein episches Gewand kleidet, wie im Parcival oder im Dante, walten lyrischer Schwung und musikalische Stimmung entschieden vor, und ist über alles jener zart schwärmerische, mystisch spiritualistische Hauch ausgebreitet, der dem lyrischen Grundton des Zeitalters entspricht.

Es dürfte somit bewiesen sein, daß im klassischen Alterthum in der Poesie eine epische Grundrichtung, unter den bildenden Künsten aber die Plastik dominirte, während die Musik und Malerei sich mehr dienend oder nur anschließend verhielten; es erscheint ferner unwidersprechlich, daß im Mittelalter eine lyrisch-musikalische Grundrichtung sich vorwaltend geltend machte, der eine tief symbolisch-mystische Architektur entsprach, während die Plastik hinter der weit körperloseren Malerei zurücktrat, aber, ebenso wie diese, einen mehr idealistisch-typischen, als individuellen Charakter annahm. Hiernach mag der Grund davon, daß in der Gegenwart auf musikalischem Gebiete Erscheinungen möglich werden, die in ihrer Art dieselbe Bedeutung für unser Volksbewußtsein haben, welche die Genußfähigkeit der höchsten Gestaltungen der Plastik für die Griechen hatte, vor allem mit darin liegen, daß wir uns auch heute eben immer noch in einem Zeitalter vorwaltend christlicher Kunstentwickelung befinden. Man verstehe uns recht. Im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert, und schon weit früher, trat zwar das klassische Alterthum mit allen seinen Kulturwirkungen an die umgestaltete Völkerwelt Europa's wieder heran. Plastik und Malerei belebten sich unter solchen Einflüssen zu neuem Schaffen, das Typische in ihnen verschwand und das allgemein Menschliche trat an seine Stelle, das Drama fing an sich freier und selbstständiger zu gestalten, selbst das Epos erlebte, wenn auch unter veränderten Formen, eine Nachblüthe. Ebenso blieb die Musik nicht mehr im ausschließlichen Dienst der Kirche, und die Architektur wagte den Versuch einer Verschmelzung christlicher und heidnischer Kunstelemente. Trotz alle dem erschienen aber, da ja eben jene verjüngte europäische Menschheit, an die das Alterthum wieder heran trat, zugleich eine christliche blieb und bleiben wird, die im Zeitalter spezifisch christlicher Kunstentwickelung, also im Mittelalter, vorwaltenden Kunstelemente immer noch als die dominirenden.

Und so wären wir denn, wenn auch auf einem Umwege, bei der Gegenwart und der Kunsterscheinung, die wir besprechen wollen, angelangt. Dieser Umweg war aber nöthig, um jene Kunsterscheinung in ihrer ganzen Bedeutung verständlich zu machen, und derselbe, wie manche andere ähnliche, als die Bäthe einer zusammenhängenden

organiſchen Kunſtentwickelung erkennen zu laſſen, die nach Jahrhunderten zählt. Denn eben nur daraus, daß eine, wenn auch vom ſtarren Dogma losgelöſte chriſtliche Grundſtimmung und Weltanſchauung auch fernerhin die vorwaltende blieb und bleiben wird, erklärt ſich's grade, daß die Muſik, dieſe chriſtlichſte aller Künſte, heut zu Tage zugleich die populärſte und verbreitetſte unter den Künſten geworden und auf ihrem Gebiete Erſcheinungen gewahren läßt, die in ihrer Art ſich mit ähnlich unvergleichlichen Erſcheinungen während der Blüthezeit des claſſiſchen Alterthums meſſen dürfen, wenn auch auf ganz anderem Felde. Iſt es denn in ſeiner Art nicht eben ſo wunderbar, wie es wunderbar war, daß das ganze griechiſche Volk die Meiſterwerke ſeiner Plaſtiker zu genießen vermochte, wenn heut zu Tage täglich viele Tauſende im deutſchen Vaterlande ſich an den Tondichtungen unſerer großen Heroen auf dem Gebiete der Inſtrumentalmuſik erfreuen? Und zwar in einer ſo zugänglichen Weiſe, daß es recht eigentlich auch dem Volke möglich wird, daran genießend Theil zu nehmen. In Berlin, ja in faſt allen größeren und mittleren Städten Deutſchlands, ertönen täglich die Symphonien unſeres Haydn, Mozart und Beethoven vor zahlloſen Hörern, und in der preußiſchen und deutſchen Hauptſtadt iſt der Geſchmack daran im kleinen Bürger- und Handwerkerſtande bereits ſo weit herangebildet, daß die größten Räume nicht mehr die Menge der Beſuchter faſſen.

Eine eben ſolche einzige Erſcheinung ſind denn auch die Muſikfeſte ſchlichter rheiniſcher Dorfſchullehrer und Dorfſchulkinder, die ſeit einer Reihe von Jahren in Brühl, dem bekannten freundlichen Landſtädtchen zwiſchen Köln und Bonn, vom Sieg Rheiniſchen Lehrergeſangvereins abgehalten werden, und auf die wir die allgemeine Aufmerkſamkeit hinlenken möchten.

Im Jahre 1847, alſo vor nun ſchon fünfundzwanzig Jahren, traten zum erſten Male Dorfſchullehrer und katholiſche Seminariſten aus einigen, den Regierungsbezirken Köln und Koblenz angehörenden Dörfern und Städtchen zu einer Art kirchlichem Muſikfeſte zuſammen und ſchon im Jahre 1848 wurden auch die Kinder aus bereits ſieben Dorfſchulen hinzugezogen, um nicht auf bloßen Männerchor beſchränkt bleiben zu müſſen. Seit der Zeit iſt der Verein, in Anfangs ungeahnten Dimenſionen, weiter gewachſen, ſo daß im Jahre 1860 ſchon gegen dreißig Dörfer und Städtchen ihr Contingent ſtellten. Die Bildung eines ſolchen ländlichen Chors, ſo überraſchend ſie an und für ſich iſt, wird dies in noch viel höherem Grade, wenn wir hinzufügen, daß, gleich von ſeinem Entſtehen an, die Abſicht ſeiner ſchlichten Stifter dahin ging, den katholiſchen, mannigfachem Verfall preisgegebenen Kirchengeſang wieder früherem Glanze näher zu bringen, ja mit der Gegenwart die Tonwerke ſeiner glorreichſten Epoche, zu neuem Verſtändniſſe, vermehrtem Genuſſe, und erhöhter Erbauung, abermals zugänglich zu machen. Der Umſtand, daß dieſer, ſomit recht eigentlich aus dem Volke ſelber emporgewachſene Verein viele Jahre hindurch ſeine Muſikfeſte zu feiern vermochte, ohne daß ſich deren Ruf über die weiteſten Kreiſe verbreitete, ſpricht nur für den tief innerem Ernſt jener Beſtrebungen, deren Abſicht nicht Ehre vor der Welt, ſondern eine Verherrlichung des Gottesdienſtes durch die Kunſt iſt.

Rom hat ſeinen päpſtlichen Chor der noch bis zum Jahre 1845 auf faſt unvergleichlicher Höhe ſtand, Berlin ſeinen mit Recht weltberühmten Domchor. Beide werden mit umfaſſenden Mitteln erhalten, damit es wenigſtens in dieſen Hauptſtädten möglich werde, die höchſten Meiſterwerke des Kirchenſtyls zu einer würdigen Darſtellung zu bringen. In einer Beziehung jedoch werden beide von den Schulkindern und Schullehrern des Rheinlandes übertroffen, in Beziehung auf Innerlichkeit frommen muſikaliſchen Ausdrucks. — So überraſchend dies klingt, ſo natürlich iſt es doch. Zwar fehlt unſerem norddeutſchen Publikum das tiefere Intereſſe für viele Werke eben ſo wenig, wie den Dirigenten unſerer Sängerchöre, was z. B. in Berlin die überfüllten Domchorconcerte beweiſen, jedoch ſtehen wir denſelben noch allzuſehr als

bloßen Kunſtwerken gegenüber, während das rechte Verſtändniß ſich erſt öffnet, wenn jene mächtig anſchwellenden und ſehnſuchtsvoll verhallenden Klänge als ein geſteigertes Gebet erſcheinen, und dies können ſie nur in der Kirche. Hiermit ſoll den Concerten unſeres trefflichen Domchors in keiner Weiſe zu nahe getreten ſein.

Es iſt unmöglich, jene großen Tonſchöpfungen in unſeren evangeliſchen Kirchen vollſtändig und in ihrem hiſtoriſchen Zuſammenhange vorzutragen. Die äußere Form des evangeliſchen Gottesdienſtes läßt hierzu nur ſo viel Raum übrig, als der Vortrag kleiner, aus größeren Muſikſtücken herausgegriffener Sätze erfordert. Will man ſich daher in nichtkatholiſchen Gegenden die genauere Kenntniß und den Vollgenuß jener älteren Tonwerke verſchaffen, neben denen unſere heutige Kirchenmuſik pygmaenhaft oder als ein ſchwaches Verſuchen und Lallen erſcheint, ſo bleibt nichts übrig, als ſie in geiſtlichen Concerten dem Publikum vorzuführen.

Wie anders hingegen ſtellt ſich das Verhältniß in den Rheinlanden. Hier iſt es nicht ein ex professo ſeine Aufgabe löſender Kunſtchor, ſondern gewiſſermaßen ein Theil der Gemeinde ſelber, der jene Werke zum Vortrage bringt, hier auch ſchließt ſich in Wahrheit der Geſang dem Gebete, als ein geſteigertes Flehen, als ein geſteigertes Lob göttlicher Herrlichkeit an. Um dies ganz deutlich zu machen, weiſen wir darauf hin, daß jene Geſangvorträge des Berg-Rheiniſchen Lehrer-Geſang-Vereins mehr den Charakter von kirchlichen, als muſikaliſchen Feſten tragen, indem dieſelben in der Brühler Seminarkirche abgehalten und mit Hochamt und Predigt verbunden werden. Wie wir ſchon oben andeuteten, iſt die ſegensreiche Idee, den katholiſchen Gottesdienſt mit dem ihm faſt verloren gegangenen Kunſtſchatze des 16. und 17. Jahrhunderts aufs Neue zu ſchmücken, nicht, wie man denken ſollte, von den betreffenden geiſtlichen Behörden ausgegangen, ſondern im Volke ſelbſt wieder erwacht. Hiermit iſt der Beweis geliefert, daß dieſe Erſcheinung, wie wir in der Einleitung dieſes Artikels bereits bemerkten, eine aus einer inneren Regung der Zeit hervorgegangene iſt, und zwar im Anſchluß an die Entwickelung chriſtlicher Kunſt überhaupt, wenn dieſer Zuſammenhang auch nur dem hiſtoriſch Bewanderten überall im Laufe der Jahrhunderte ganz ſichtbar bleibt. Treten doch auch in evangeliſchen Landen ähnliche Erſcheinungen an den Tag. In den Provinzen Brandenburg und Sachſen hat ſich ſeit den letzten Jahren die Anzahl der aus Gemeindebetheiligung oder Gemeindemitteln entſtandenen Kirchenchöre in überraſchender Weiſe gemehrt; das liturgiſche Element macht ſich nach allen Seiten hin geltend, und ſelbſt Anfänge zu einer Betheiligung der Gemeinde in ihrer Geſammtheit an dem Geſange der Liturgie fehlen nicht. Als Mittelpunkt und Vorbild dieſer kirchlich-muſikaliſchen Vereine ſteht in den öſtlichen Provinzen der königliche Domchor da. In den weſtlichen Provinzen iſt es der Berg-Rheiniſche Lehrergeſangverein, der in ein ähnliches Verhältniß zu, nach ſeinem Vorbilde ſich geſtaltenden Filialvereinen getreten iſt. Und ſo iſt es denn den wackeren Vorſtehern des Vereines bereits gelungen, in einem weiteren und allgemeineren Sinne auf den katholiſchen Kirchengeſang eher vielmehr auf deſſen Wiedergeburt einzuwirken. Die Aufopferung und Freudigkeit, mit der alle Mitglieder dabei zu Werke gehen, ſuche ihres Gleichen — Jedermann weiß, wie gering die Einkünfte unſerer Dorfſchullehrer und Cantoren ſind. Und doch iſt es allein durch freiwillige Beiträge jener wackeren Männer möglich geworden, nicht nur die Reiſen der Schulkinder aller am Feſte theilnehmenden Dörfer nach Brühl, ſo wie deren Aufenthalt daſelbſt zu beſtreiten, ſondern auch die nothwendigen, zum Theil ſchwer und umſtändlich zu beſchaffenden Muſikalien in Partitur und Stimmen drucken zu laſſen. Möchte es dem Vereine, indem er mit ſolcher Beharrlichkeit und Treue den eingeſchlagenen Weg weiter geht, gelingen, die geiſtlichen Tonwerke des 16. und 17. Jahrhunderts endlich auch in die weltberühmte Metropolitankirche des katholiſchen Rheinlandes, in den Kölner Dom, eingeführt zu ſehen. Bei oberflächlichem Urtheil hat man oft das bekannte

Wort belächelt: Architektur ſei gefrorene Muſik. Wem ſich aber die heilige Gluth jenes Aufringens von der Erde zum Himmel geoffenbaret hat, wie ſie die Gothik ſymboliſirt, der wird ſich von demſelben Elemente getragen fühlen, welches ihn beim Anhören eines Scarlatti, Lotti oder Bach ergriff. Dort, wie hier, die höchſte Glaubensſeligkeit, die das Gemüth, mit Ueberwindung alles Irdiſchen, hoch über Nacht und Tod zu verklärteren Regionen emporträgt. Ein Lotti'ſches „Crucifixus", ein Scarlatti'ſches „Tu es Petrus" im Dome zu Köln gehört, würde den Eindruck hervorrufen, als habe der ganze Wunderbau plötzlich lebendigen Inhalt und eine Sprache gewonnen, die ſein innerſtes Weſen enthülle. Die eine Kunſt würde hier die andere erklären und in ihrer Wirkung ſteigern. Die große Verwandtſchaft beider Style iſt eine hiſtoriſch begründete. Denn was die Baukunſt, als die vielleicht älteſte aller Künſte, in der Gothik bereits früher ausgeſprochen: jedes im Kampfe mit innerer und äußerer Anfechtung ſich ſteigernde, brünſtige Aufbringen zum Göttlichen, jene Sehnſucht, die Myſterien des Chriſtenthums ſinnlich zu faſſen, welche im Völkerleben ſchon in den Zügen nach dem heiligen Grabe einen Ausdruck fand — klang die Tonkunſt, die wir, ſelbſtſtändig entwickelt, jedenfalls die jüngſte unter den Künſten nennen dürfen, erſt um drei Jahrhunderte ſpäter nach. Daher waren der Dom zu Köln, der Münſter zu Straßburg ſchon im 13 und 14., die großen Tonſchulen der Niederlande, Italiens und Deutſchlands aber erſt im 15., 16 und 17. Jahrhunderte möglich.

Leider hat man von dieſem inneren hiſtoriſchen Zuſammenhange der Kunſterſcheinungen noch überall ſo ungenügende Vorſtellungen, daß wir uns nur daraus z. B. den Mißgriff erklären können, in der Kathedrale zu Köln größtentheils Meſſen aus der muſikaliſchen Rococo- und Zopfperiode der letzten Hälfte des 18 Jahrhunderts zu Gehör gebracht zu ſehen. Ganz abgeſehen von allem Andern iſt es ſchon der Akuſtik eines gothiſchen Baues widerſtrebend, Sätze mit bewegter Inſtrumentalbegleitung und unruhig fugirten Singſtimmen darin aufzuführen. Nur die Orgel mit ihren lang aushaltenden Accorden und der reine und getragene Vocalgeſang des 16 und 17. Jahrhunderts ſind die hier zu ihrer vollen Wirkung gelangenden muſikaliſchen Elemente. Nochmals ſprechen wir daher die Hoffnung aus, daß das ſchöne Beiſpiel des Sieg-Rheiniſchen Lehrer-Geſangvereins vor Allem die Frucht tragen möge, den ächten Kirchengeſang auch in den größeren Städten baldigſt einzubürgern. Wenn wir für gewöhnlich Wirkungen von der Stadt auf Dorf und Land erwarten, ſo hoffen wir daher hier umgekehrt einmal auf eine Wirkung von den Dörfern auf die Städte, die mancher wohl auch in noch anderen Dingen, als nur in der Tonkunſt, gern erfolgen ſehen möchte! —

(Fortſetzung folgt.)

Die neue Orgel in der Andreaskirche zu Muskau in Schleſien.

Von Baumert.

Wir haben in Schleſien an guten Orgelbaumeiſtern keinen Mangel. Es iſt in der „Euterpe" ſchon früher von den Firmen „Schlag und Söhne" und „Gebrüder Schlag" in Schweidnitz, ſowie von den Gebrüdern Walter in Guhrau die Rede geweſen, und es dürfen mit Recht auch noch andere als recht tüchtig bezeichnet werden, z. B. Reich in Volkenhain, Anders in Oels, Horn in Breslau, Sander und Wilhelm in Liegnitz. Die von ihnen allen gelieferten Arbeiten vertreten den ſchleſiſchen Orgelbau ſo würdig, daß wir nach dieſer Seite keinem andern Theile Deutſchlands nachſtehen. Schlag und

Söhne haben in ihrem neuen Etabliſſement ſogar Dampfkraft angewendet, wie wir ſie nur bei wenig Andern finden. Herr Oscar Schlag verweilte voriges Frühjahr in der größten Orgelfabrik Londons, bei Hill und Sohn, der über 200 Leute beſchäftigt und der engliſche Orgelkönig genannt wird, um dort neue Erfahrungen zu ſammeln. Der Unterzeichnete hatte vor Kurzem Gelegenheit, ein von ihm ſeitdem in der Andreaskirche zu Moskau aufgeſtelltes Werk zu revidiren und kann nicht umhin, ſich auch in dieſen Blättern darüber zu äußern.

Die Dispoſition deſſelben iſt folgende:

Hauptwerk.

1. Principal 8′.
2. Bordon 16′.
3. Gambe 8′.
4. Hohlflöte 8′.
5. Octave 4′.
6. Flöte 4′.
7. Quinte $2^2/_3$′.
8. Octave 2′.
9. Cornett 4fach.
10. Mixtur 3—4fach.

Oberwerk.

1. Geigenprincipal 8′.
2. Lieblich-Gedakt 16′.
3. Salicet 8′.
4. Gemshorn 8′
5. Lieblich-Gedakt 8′.
6. Geigenprincipal 4′.
7. Flaut trav. 4′.

Pedal.

1. Principal 16′.
2. Violon 16′.
3. Subbaß 16′.
4. Octavbaß 8′.
5. Cello 8′.

Die Intonation der einzelnen Stimmen iſt vorzüglich und durchaus charaktergetreu. Bei den Metallpfeifen ſind durchweg Stimmſchlitze angewendet und bei den Oberlabien der Holzpfeifen harte Stücke eingeſetzt. Der tiefſte Chor des Cornett iſt als Rohrflöte conſtruirt. Um die Bewegung des Gehänges möglichſt geräuſchlos zu machen, iſt mittelſt einer beſondern Maſchine an den Berührungsſtellen ein Lederfutter angebracht. Die Manualcoppel bewegt ſich auf 2 Stollen und iſt als Doppelwippenkoppel conſtruirt. Für das Hauptwerk ſind Doppelventile gefertigt, durch welche eine größere Elaſticität der Spielart erzielt wird. Die Bälge liefern (nach Töpfer) 35° Wind. Zur Ausgleichung etwaiger Stöße beim Spiel mit dem vollen Werke ſind drei Regulatoren an den Canälen angebracht, welche ſich bei den Schlag'ſchen Orgeln allenthalben bewähren. — Weiter hier in's Einzelne zu gehen, geſtattet der Raum nicht. Es genüge aber das Geſagte, um zu conſtatiren, daß die Orgelinduſtrie unſerer Provinz allen billigen Anforderungen zu genügen vermag und daß auch auf dieſem Gebiete hier ein reges Streben vorhanden iſt.

Schreiben des Dr. J. Fölſing, betreffend den Heimgang des Geh. Conſiſtorialraths Rinck, eines Sohnes des großen Orgel-Rinck.

Hochgeehrter Herr Muſikdirector!

Wenn ich auch bisher nicht direct mit Ihnen in Verbindung geſtanden habe, ſo haben wir uns doch ſchon lange angeſchaut durch die Euterpe und durch andere muſikaliſche Schriften. Da der edle Hentſchel die Euterpe an Sie abgegeben, ſo komme ich zu Ihnen, um einen Beitrag zu liefern und früher Begonnenes fortzuſetzen. Sie wiſſen,

wie ich über unſern Vater Rinck, geſt. 7. Auguſt 1846, geſchrieben habe und kennen zuverläſſig meine „Züge aus dem Leben und Werken des Dr. Chriſtian Heinrich Rinck“.*) Hier fanden auch Beziehungen zu ſeinem Sohne, dortmals Großh. Garniſonsprediger, ſtatt. Bei den Definitorialprüfungen hatte er die Schulamts-Candidaten in muſikaliſcher Beziehung zu prüfen, insbeſondere im Orgelſpiel. Dieſer Sohn nun unſeres großen Rinck wurde am 7. Januar 1873 in das Jenſeits abgerufen. Er war der älteſte Geiſtliche, erſter Stadtpfarrer und zugleich Geheimer Oberconſiſtorialrath. Sein Nachruf iſt der eines Knechtes Gottes, gegen Jedermann freundlich, ein überaus reiches gutes Gemüth, ein Vermittler und doch, oder gerade deßwegen von Allen geachtet. Geb. den 5. März 1798, im Todesjahr Portmann's, hat er in ſeinem langen Leben viel erlebt. Sein Sohn, Landgerichts-Aſſeſſor, ging ihm 2 Jahre voraus in das höhere beſſere Leben, ein harter Schmerz. Noch eine Tochter, an einen anerkannten vorzüglichen Staatsmann verheirathet, lebt und eine Schweſter von ihm ſelber. Beinahe auf ſeinen Sterbetag fällt die „Bekanntmachung“— Verkauf der Orgel in der Stadtkirche Eingeführt wurde dieſe Orgel im Jahre 1805 durch Vater Rinck, der dortmals von Gießen hierher beorbert wurde. Durch ſein gewaltiges Orgelſpiel fand ſogleich ſeine Berufung hierher ſtatt, und er wirkte bis zu ſeinem Tode als Cantor, Hoforganiſt und Kammermuſikus. Eine neue Orgel ertönte beim Eintritt in Darmſtadt unſerem ſoeben Dahingeſchiedenen, bei ſeinem Heimgang ertönt nun wieder eine neue Orgel. Sie iſt ſeine Begleiterin in ihren himmliſchen Tönen, die der merkwürdige Alte auf derſelben erſchallen ließ. 130 verſchiedene, meiſt Orgelwerke, hat er erſcheinen laſſen, einige in Gemeinſchaft mit ſeinem Sohne, den wir in Verehrung betrauern. Wenn Herr Schick, Schullehrer und Organiſt an der Stiftskirche in Tübingen unſern Rinck am 4 Januar d. J. noch grüßen ließ, ſo kam der Gruß ſchon zu ſpät; aber gute Wünſche folgen nach in das Himmelreich Wir fühlten es am 9. Januar Nachmittags 3 Uhr am Grabe, als die Schulkinder, unter der Leitung unſeres wackeren Cantor Velſing in jene lichten Höhen ſie auffangen: „Nach einer Prüfung kurzer Tage“, Melodie von J. Gottfr. Schicht **) Nach der Rede ſeines ſeitherigen Vicars Dr. Karl Sell und dem Geſang: „Chriſtus, der iſt mein Leben“ gingen die ſehr zahlreichen Leidtragenden von dem Aermſten und Niedrigſten bis zu den Höchſten heim mit dem Gedanken: Dr. Georg Rinck war ein guter, freundlicher, durch und durch edler Menſch Friede ſeiner Aſche!

Darmſtadt, den 20. Januar. Dr. J. Fölſing.

Die Claviercompoſitionen Beethovens in der neuen Cotta'ſchen Ausgabe von Lebert, Faißt, Külow.

Von Dr. A. W. Ambros.

Bei dem Namen Cotta denkt wohl jeder ſofort auch an die claſſiſche Zeit der deutſchen Literatur, mit deren Heroen ſich jener Name in eine nicht zu trennende Verbindung geſetzt hat Wie oft klingt er nicht in den Briefwechſel Schillers und Goethe's hinein, und aus den Reiſebriefen welche Goethe an den Herzog, an Schiller u. ſ. w. ſchrieb, als er, wenige Jahre nach ſeiner italieniſchen Reiſe, einen Ausflug über Stuttgart nach Tübingen zu Heinrich Meyer nach Stäfa machte, zeigt ſich ſo recht deutlich

*) Vgl. Euterpe, Jahrg. 1849, S. 137
**) Vgl. Choralbuch von Auding, Seminarlehrer, Seite 430, Nr 504!

wie das Verhältniß der Dichterfürſten zu ihrem Verleger nicht ein geſchäftliches allein, daß es auch ein freundſchaftliches war.

Neben der poetiſchen Literatur, welche berechtigte Anſprüche auf die Bezeichnung als „claſſiſch“ ſtellen darf, beſitzt das deutſche Volk noch eine zweite, welche nicht minder den Stempel der Claſſicität an ſich trägt, ſeine muſikaliſche, und hier wiederum zunächſt jenen Theil derſelben, welcher Werke umfaßt die nicht erſt das Heranziehen einer großen Anzahl von Ausführenden erheiſchen, um ſie aus den Notenzeichen zum lebendigen Klange zu erwecken — welche vielmehr, zur ſogenannten „Hausmuſik“ gehörig, einem jeden dem ein Inſtrument und eine geübte Hand (und, falls es ſich um Geſang handelt, eine geübte Stimme) zur Verfügung ſteht, erlauben, ſofort und augenblicklich durch ſolche Muſik Anregung zu finden. Wie wir uns mit „Wilhelm Meiſter“ oder einem Bande Schiller'ſcher Dichtungen in der Hand gern in eine Sopha-Ecke drücken, und uns ſtill in die Zauberwelt unſeres Poeten verſenken, ſo legen wir auch gern eine Sonate Mozarts oder Beethovens auf das Pult unſeres Piano, deſſen Taſten uns ſofort die Zauberwelten öffnen welche die Meiſter geſchaffen. Kein zweites Volk, keine zweite muſikaliſche Literatur hat etwas ähnliches aufzuweiſen. Die ſpecifiſch franzöſiſch claſſiſchen Clavierwerke, wie Francois Couperin, Rameau u. a., ſchreiben recht eigentlich für die feine Roccoco-Geſellſchaft ihrer Zeit; zierliche Lächelchen, welche man kaum hören kann ohne an die vergoldeten Boudoirs ſchöner Marquiſen und Ducheſſen zu denken, deren weiße beringte Finger dem kleinen, aber feſtbar geſchnitzten und bemalten Clavierkaſtchen die artigſten Klimperklänge entlocken, während von den Wänden Boucherts Schäfer und Amoretten auf die ſchöne Spielerin herablachen. In Italien hat das Clavier nie ſehr viel zu ſagen gehabt, und die Hausmuſik überhaupt nur eine untergeordnete Rolle geſpielt; die richtigen Stellen für Muſik waren in Italien Kirchen und Theater, und ſelbſt im Salon des Palazzo that ſich, wenn es höhere Muſik galt, eine Anzahl „Profeſſori und Dilettanti“ zu einer glänzenden „Academie“ zuſammen. In Deutſchland beginnt die Blüthenzeit der Hausmuſik eigentlich erſt mit Mozart und und Joſeph Haydn. Noch der gewaltige Johann Sebaſtian Bach, ſo viel er auch für das häusliche Clavier, ja eigens zu muſikaliſch-pädagogiſchen Zwecken geſchrieben (wohin nicht bloß die „Inventionen“ gehören, ſondern ſelbſt auch das „wohltemperirte Clavier“), blickt, auch wo er uns vertraulich zulächelt, wie aus der Höhe und Ferne ſeines Kirchen- und Orgelchors zu uns herab, und ſein Sohn Karl Philipp Emanuel Bach gab jener berühmten Sammlung von Sonaten, Rondos und Phantaſien den exclusiven und erfinderiſchen Beſatz „für Kenner und Liebhaber.“ Procul este profani! Und doch bilden gerade diese für „Kenner und Liebhaber“ componirten Stücke den richtigen Uebergang zu Joſeph Haydn, „dem Stundenrufer jauchzender Stunden,“ wie ihn Jean Paul nennt, und zu Mozart, in deſſen von reinſter Schönheit und edelſter Formvollendung getragenem Idealismus die Hausmuſik ſelbſt ihr Ideal erreicht, dem einfachen Kinderſinn ſo faßlich und erfreulich wie den Forderungen des höchſten Kunſtkenners vollen Genügen gewährend. Halten wir dieſe muſikaliſchen Hausgenoſſen hoch, und nicht minder ihre Nachfolger C. M. v. Weber und Franz Schubert, die beiden Romantiker, in deren jedem die Romantik in andern Farben und Lichtern ſpielt, und endlich den hohen Meiſter, deſſen Phantaſie die Lichtſphäre der höchſten Höhen erflog und ſich in das myſtiſche Dunkel der tiefſten Tiefen verſenkte — Beethoven. Dieſe Namen vor allen ſind es welche die claſſiſche Zeit der deutſchen Hausmuſik bezeichnen, und ſie haben ſich durch ihre auf dieſem Gebiete geſchaffenen Werke für die Bildung — und nicht für die muſikaliſche allein! — als ebenſo wichtig und ſegensreich bewährt wie es unſere großen Dichter geworden ſind.

Als die Meiſter lebten und ſchufen, wanderten ihre Manuſcripte in dieſen, jenen Muſikverlag. Wer ihre Werke einigermaßen vollſtändig beiſammen haben wollte, mußte ſie ſich in der halben Welt mühſam zuſammenſuchen. Die Freude einen completen

Mozart oder Beethoven in gleichartiger Ausstattung — nicht in Hochformat und Querformat aus allen Ecken zusammengelesen — auf unseren Pianofortes liegen zu sehen, wie in unseren Bücherkästen die stattlichen Bändereihen Schiller und Goethe stehen, diese Freude wird uns erst jetzt durch Gesammtedition en beschieden. Um aber das geistige Wirken eines bedeutenden Mannes recht übersehen und würdigen zu können, muß man seine Werke, wenn nicht ganz, so doch in einiger Vollständigkeit beisammen haben. Auf dem Gebiete der bildenden Künste haben es jüngst die Albrecht-Dürer- und Holbein-Ausstellungen recht augenscheinlich gelehrt. Bei Componisten deren geistiger Schwerpunkt im Liede liegt, gilt dies ganz besonders, wie z. B. bei Franz Schubert, bei Robert Franz. Erst wenn sich alle diese Blumen, so mannigfach an Farbe, Gestalt und Duft, zum vollen Kranz reihen und binden, wird man ihren Werth und Gehalt recht zu würdigen vermögen. Man durchblättre z. B. eines der in neuerer Zeit veröffentlichten Schubert-Albums, und man wird über den Reichthum dieses Geistes erstaunen, über diese Ideenfülle, diese Schönheit und Mannichfaltigkeit der Charakteristik. Das einzelne Lied mag entzücken, erst eine Zusammenfassung vieler davon oder aller mag den vollen Begriff geben. Bei Dichtern, besonders bei den Lyrikern, ist es, aus ganz denselben Gründen, ebenso. Würden wir z. B. Uhland so hoch halten, hätten wir seine Gedichte nicht in einem handlichen Bande beisammen, sondern müßten ihnen einzeln in Taschenbüchern und Zeitschriften nachjagen? Wenn nun auf musikalischem Felde die Sonate, die Phantasie, das Rondo, das Variationenwerk jedenfalls schon dem größeren Genre angehören, eine Sonate z. B. mit ihren drei oder vier Sätzen eine Art von musikalischem Mikrokosmus darstellt, der, einen Kreis von Ideen und Stimmungen durchlaufend, auch für sich allein hingestellt bedeutend zu wirken vermag, so stellt sich die Sache doch noch ganz anders wenn solche Werke des Meisters in einer wohlgeordneten Sammlung vorliegen, besonders wenn sie zugleich Denkmale einer großen geistigen Entwicklung sind, wie z. B. bei Beethoven. Die Werke seiner letzten Periode würden nicht so viele Klagen und Anklagen hervorgerufen haben, hätte man den Weg zu ihnen „mit bedächtiger Schnelle" von den Arbeiten der ersten Periode aus genommen. Wer sich in der Sternennacht der Sonaten Op. 109, 110, 111 nicht unheimlich fühlen soll, muß sich im heiteren Tageslicht der Sonaten Op. 2, 7 und 10 auf die Reise begeben. Die letzten Sonaten würden keine Sphinxe mehr sein, welche uns unlösbare Räthsel aufgeben, wenn wir die Sprache welche sie sprechen nach und nach von ihren Vorgängerinnen verstehen gelernt haben. In diesem Sinn ist es ein höchst glücklicher Gedanke Hans von Bülows, in einer Reihe von Vorträgen die Entwicklung Beethoven'scher Claviermusik durch trefflich gewählte und geordnete Beispiele ganz unmittelbar anschaulich zu machen. Freilich muß man ein vollendeter Meister des Clavier und ein vollendeter Kenner Beethovens sein, wie Bülow es eben ist, um solches zu vermögen *)

---

* Hr. v. Bülow hat jüngst in Wien drei „Beethoven-Abende" dieser Art mit größtem Glück und Erfolg veranstaltet. Ich kann es mir nicht versagen das höchst instructive Programm hier mitzutheilen:

I. 1. Phantasie in C moll von Mozart (gleichsam als Präludium und als Ausgangspunkt, um dadurch an die vor-Beethoven'sche Epoche anzuknüpfen. Es war die im Original mit der Widmung an „Madame Mozart" versehene — die große, auch in C moll geschriebene Phantasie, welche von Mozart der in meinem sehr „Beethoven'schen" klingenden C moll-Sonate vorangestellt ist — man halte Beethovens Op. 10 Nr. 1 daneben! — wurde vielleicht noch besser gepaßt haben. 2. Sonate pathétique, Op. 13. 3. Variationen Op. 34. 4. Sonate in Es dur, Op. 31, Nr. 3. 5. und 6. Die beiden Sonate quasi Fantasie, Op. 27. (Es dur und Cis moll.) 7. Die großen, dem Finale der Eroica analogen Variationen über das Prometheus-Motiv.

II. 1. Sonate D moll, Op. 31 Nr. 2. 2. Phantasie Op. 77. 3. Die zweiunddreißig Variationen in C moll mit dieser wunderbaren Leistung riß Bülow alles hin. Auch Marx Krebs hat dieses kennenswerthe Variationenwerk in ihren Programmen-Cyclus aufgenommen). 4. Sonate

Die J. G. Cotta'ſche Verlagshandlung hat nun, wie früher den großen deutſchen claſſiſchen Dichtern, ſo auch den großen claſſiſchen deutſchen Componiſten des Pianoforte dieſer Aera Raum der Hausmuſik) ihre Aufmerkſamkeit zugewendet. Eine treffliche redigirte Auswahl der beſten Clavierſonaten, Rondos u. ſ. w. von Joſeph Haydn, Mozart, C. M. v. Weber und Franz Schubert iſt in raſcher Folge erſchienen — jetzt liegt uns auch in fünf ſehr ſchön, aber ohne unnöthigen Prunk ausgeſtatteten Bänden Beethoven vor; correct, in ausgezeichnet eleganter, deutlichſt leſbarer Notenſchrift gedruckt. Und neben der mit dem größten kritiſchen Fleiße, mit philologiſch-exacter Gewiſſenhaftigkeit beſorgten Wiedergabe des eigentlichen muſikaliſchen Textes finden wir zur Vermittlung wahren Verſtändniſſes und richtigen Vortrages die reichſten und eingehendſten Andeutungen über Fingerſatz, Tempo (nach dem Metronom), Tonſtärke, Phraſirung, Pedalgebrauch und Ausführung der Verzierungen und des Paſſagenwerkes. Es iſt ein praktiſcher Commentar von kaum genug zu ſchätzendem Werthe — die Arbeit von Meiſtern und erfahrenen Lehrern, wie Liszt, Bülow, Ignaz Lachner, Immanuel Faiſt und Sigmund Lebert. Insbeſondere hat Liszt in dieſem Sinne die Redaction der Werke Franz Schuberts und C. M. von Webers beſorgt, während bei Beethoven Bülow (jedoch erſt von Op. 53 an, wo die Pfade ſchwieriger und geheimnißvoller werden) die Reſultate eines Studiums niedergelegt wie ſie nur bei vollſter Hingebung an einen verehrten hohen Meiſter möglich ſind, die reifen Früchte einer ohne Zweifel jahrelangen Arbeit und Forſchung. Um die architektoniſche Conſtruction der Sätze klar zu machen, ſind überdieß (auch ſchon in den Bänden welche Haydn u. ſ. w. enthalten) durch abbreviirte Angaben (H. S. das iſt Hauptſatz, S. S. das iſt Seitenſatz u. ſ. w.) die wünſchenswerthen Winke gegeben, welche insbeſondere bei den fugirten Sätzen willkommen ſein werden, auf deren vielverſchlungenen Wegen und Stegen ſich ſo leicht verläuft, wer nicht auf der harten Schulbank des „Doppelten Contrapunktes u. ſ. w.“ ſeinen ordentlichen Curſus abſolvirte. Wir wüßten dieſen neuen Geſammtausgaben in ihrer Art wirklich nichts ähnliches entgegenzuſtellen, und Deutſchland mag ſich dafür bedanken ſich ſeine muſikaliſchen Claſſiker in dieſer Geſtalt entgegengebracht zu ſehen.

Es wird uns ganz wunderbar zu Muthe, wenn wir dieſe fünf Bücher Beethoven durchblättern. Nicht allein ſämmtliche Sonaten, die allererſten vor Op. 1 fallenden Jugend- und Schülerwerke ausgenommen, finden wir hier, ſondern auch Rondos, das ſchönſte und beſte aus den Variationenwerken und die mehreren Sammlungen Bagatellen, in denen, wie Plinius ſagen würde, „majestas artis in angustum contracta est,“ und welche (beſonders der unter der Opuszahl 119 erſcheinenden) völlig den Zauber-Eiern im Feenmärchen gleichen, aus deren engem Raume ganze Wunderwelten von Zaubergeſtalten hervorwimmeln, wenn die rechte, geweihte Hand ſie berührt.

Von Op. 2 — in den drei erſten Joſeph Haydn gewidmeten Sonaten, bis zur großen C dur-Sonate (Op. 53) führt die commentirende Bearbeitung von Sigmund Lebert, unter Mitwirkung von Immanuel Faiſt, der. In der That bildet dieſe rieſenhafte Compoſition und ihre Nachbarin, die große von manchen Verlegern (nicht von der Lebert-Faiſt-Bülow'ſchen Edition) eigenmächtig zur „Appassionata“ geſtempelten

---

in F moll Op. 57. 3. Sonate in E moll, Op. 90. 6. Rondo Op. 129 „Die Wuth über den verlorenen Groſchen“). 7. Sonate Op. 81. les adieux, l'absence, le retour.

III. 1. Sonate in A dur, Op. 101. 2. Sonate in E dur, Op. 109. 3. Sonate in A moll, Op. 111. 4. Schlußſatz aus der Sonate Op. 106. 5. Die drei und dreißig Veränderungen über einen Diabelli'ſchen Walzer (den einzelnen Variationen gab Bülow zur Orientirung des Publicums, beſcheiden, ſinnig und ohne unnützen Bilderkram oder Deuteln gewählte Ueberſchriften; er that wohl daran.

In je dreiſtündigen Vorträgen verſtand es Bülow das Publikum zu athemlos beherrſchender Aufmerkſamkeit zu feſſeln. D. G.

Fmoll Op. 57 , für die Clavircompoſitionen Beethovens ſo gut einen Wendepunkt wie die nach der Opuszahl (55) in nächſter Nähe dieſer gewiſſermaßen „momentalen" Clavierwerke ſtehende Sinfonia eroica für die großen Inſtrumentalwerke Es hat ſich denn auch, beſonders unter der jüngeren muſikaliſchen „Fortſchrittspartei," die Anſicht feſtgeſetzt als ſeien die Clavier- und Orcheſterwerke Beethovens, welche Hr. v. Lenz (ſiehe deſſen Beethoven et ses trois styles dem „erſten Style" des Meiſters zuweiſt, Arbeiten die eben nur ein Weiterſpinnen, wenn nicht eine Palingeneſie Mozarts und Haydns; gewiſſermaßen muſikaliſche Kinderkrankheiten welche Beethoven erſt hinter ſich bringen mußte, ehe er — Beethoven wurde. Die muſikaliſch „Radicalen" zählen vollends erſt von den „Werken der letzten Periode" an, welche in runder Zahl mit Op 100 beginnen *) Es iſt für gewiſſe Richtungen in der Entwicklung unſerer neueſten Tonkunſt verhängnißvoll geworden, daß das ganz eigen daſtehende endliche Reſultat des Schaffens und Ringens einer höchſt ſubjectiven und bis zur größten Schärfe charakteriſtiſch ausgeprägten Künſtlernatur (ein Reſultat zu welchem ſelbſt Lebensſchickſaale, wie z B Beethovens durch ſeine Gehörloſigkeit bewirkte geiſtige Vereinſamung und Verſenkung in ſich ſelbſt, beigetragen haben! für die weitere allgemeine Entwicklung und Fortbildung der Kunſt Regel und Geſetz werden ſollte Die muſikaliſchen Heißſporne meinten dort anfangen zu müſſen wo Beethoven aufgehört In dieſer Beziehung wurde Beethoven für die Muſik eine ähnliche und ähnlich verhängnißvolle Erſcheinung wie der ihm in ſo mancher Beziehung geiſtesverwandte Michel Angelo für die bildende Kunſt und Architektur. Den Malern und Bildnern die von der Großmacht dieſes Geiſtes mit und fortgeriſſen wurden, ſtanden beim Selbſtſchaffen immerfort das jüngſte Gericht, der Moſes, die Mediceer Gräber im Geiſte vor Augen, daher denn die Dämonomachien, die Titanenſtürze, die herculiſchen Bildungen in unmöglichen Motiven gar kein Ende nehmen wollten.

(Fortſetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Ludwig Meinardus: Des einigen deutſchen Reichs Muſikzuſtände Zwölf Briefe. Zweite Aufl Oldenburg, 1873 Druck u Verlag der Schulze'ſchen Buchhandlung (C. Berndt und A. Schwartz.)

Die erſte Auflage vorgenannten Buches erſchien 1872 und iſt in der „Euterpe" beſprochen worden Daß „des einigen deutſchen Reichs Muſikzuſtände" in den meiſten Fällen mit richtigem Treffer gezeichnet ſind, beweiſt der ſchnelle Abſatz der erſten Auflage. Wir empfehlen wiederholt das Werk der eingehendſten Beachtung und gerechten Würdigung.

Emil Naumann. Nachklänge Eine Sammlung von Vorträgen und Gedenkblättern aus dem Muſik-, Kunſt- und Geiſtesleben unſerer Tage. Berlin, Verlag von Rob. Oppenheim.

Die „Nachklänge", von E. Naumann ſind auf Anregung der „bunten Blätter" von Ambros entſtanden. Wie dieſe ſo bringen auch jene Artikel, welche von der Zeit ihres Erſcheinens in gegenwärtiger Form geſchrieben und zerſtreut veröffentlicht wurden; wie dieſe, ſo entfalten auch jene einen großen Reichthum äſthetiſcher Analogien

* In runder Zahl — denn Op. 100 ſelbſt iſt ein ganz unbedeutendes Lied „Merkenſtein" — gleichſam ein Holzſpan, der, wie manche andere, dem Meiſter beim Schnitzen ſeiner großen Götterbilder vor die Füße gefallen, und den er des Aufleſens werth achtete

aus verſchiedenen Kunſtgebieten, verbunden mit reichem hiſtoriſchen Material; wie jene, ſo ſind auch dieſe in fließender und wohlthuender Form abgefaßt und werden einen reichen Leſerkreis gewinnen. Bei aller Verwandtſchaft beider Bücher nach Inhalt und Form bewahren ſie diejenige Eigenthümlichkeit, welche die Eigenart ihrer Verfaſſer mit ſich bringt. Es iſt überflüſſig auf letztere näher einzugehen; ſie iſt ja bei Beiden genügend bekannt. Indem wir nur noch den Inhalt des Naumann'ſchen Werkes angeben, halten wir uns verpflichtet, wenigſtens den erſten Artikel, den in dieſer Nummer der „Euterpe" theilweiſe geboten wird, unſern Leſern mitzutheilen.

Inhalt: 1. Kunſtleiſtungen ſchlichter Dorfſchullehrer in den preußiſchen Rheinlanden. (1861.)
2. Erinnerungen an Felix Mendelsſohn-Bartholdy
   a. Der Meiſter als Lehrer und Vorbild. (1865.)
   b. Ein Sommertag mit Mendelsſohn im Taunusgebirge. (1861.)
3. Ueber neue Bearbeitungen der alten Mozart'ſchen Operntexte (1861.)
4. Ernſt Moritz Arndt's letzter Wunſch
5. Die muſikaliſche Feier der Charwoche in Berlin (1863.)
6. Shakſpeare in ſeinem Verhältniß zur Tonkunſt. Vortrag, gehalten am 23. April 1864 im Berliner Tonkünſtler-Verein.
7. Meyerbeers Afrikanerin. (1865.)
8. Die Stellung der Niederländer in der Tonkunſt. (1866.)
9. Das Dürerfeſt der Dresdener Kunſtgenoſſenſchaft. (1871.)
10. Die proteſtantiſche Kunſt. Vortrag, gehalten im neuen Berliner Rathhauſe am 10. März 1871.
11. Zur Säcularfeier Ludwig van Beethovens.
    a. Feſtrede zu Beethoven's hundertjährigem Geburtstag, gehalten am 7 Jan. 1871 im Wiſſenſchaftlichen Verein zu Berlin.
    b. Das Beethovenfeſt zu Bonn, im Auguſt 1871
12. Ueber Einführung des Pſalmengeſanges in die evangeliſche Kirche.

Nachwort.

C. H. Bitter: Beiträge zur Geſchichte des Oratoriums. Berlin, Verlag von R. Oppenheim.

Der hochgeehrte Herr Verfaſſer behandelt ſeinen wichtigen Stoff in nachſtehender Folge: Einleitung; Mendelsſohn, deſſen Paulus, Elias und Chriſtus; das altclaſſiſche, das geiſtliche und weltliche Oratorium; Anfänge des deutſchen Oratoriums bis in die erſte Zeit des 18. Jahrhunderts; Händel's italieniſche Oratorien; Brockes Paſſionsgedicht, R. Keiſers Compoſition dazu, deſſen Paſſion nach dem Evangelium Marcus, weitere Oratorien von Keiſer; Telemann's und Mattheſon's Paſſionen nach Brockes; Händels Paſſion nach Brockes; Grauns Paſſions-Cantate; S. Bach und deſſen Oratorien, Stölzel; Händels Oratorien; Rückblick auf Mattheſon als Oratorien-Componiſt: Graun, deſſen geiſtliche Cantaten, Tod Jeſu, Telemann und Emanuel Bach; Agricola, Homillus, Salomon; das italieniſche Concert-Oratorium; Haſſe, Haydn, die übrigen Oratorien-Componiſten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. Naumann Schluß.

Mit dieſem Stoffe bietet B. nicht nur eine Geſchichte des Oratoriums, ſondern zugleich Hauptzüge der Muſikentwickelung im 17., 18. und 19. Jahrhundert. Jene und dieſe bezeugen nicht nur, daß der Herr Verf. ſeinem Gegenſtande mit Liebe und treuem Fleiße ergeben war, ſondern laſſen auch mit aller Sicherheit ſeine Befähigung zu einer ſolchen umfaſſenden Arbeit erkennen. Das Werk iſt als ein ſehr gelungenes zu bezeichnen und wird hiermit Muſikern und Dilettanten zu ernſtem Studium empfohlen.

Prof. Dr. E. Naumann. Deutſche Tondichter von S. Bach bis auf die Gegenwart. Vorträge. Berlin, Verlag von Robert Oppenheim.

Naumann's „deutſche Tondichter" enthalten lebensvolle, auf richtiger Würdigung des Meiſters beruhende Charakterbilder von J. S. Bach, Georg Fr. Händel, L. v. Beethoven, Fr. Schubert, C. M v. Weber, Felix Mendelsſohn, R. Schumann, Meyerbeer und Richard Wagner. Die Zeichnung bedient ſich der rechten Farben, und des angemeſſenen Tones derſelben Die im ganzen Verlaufe des Buches gegebenen Hinweiſe auf entſprechende Erſcheinungen in andern Kunſtgebieten heben das Charakterbild und bieten dem Leſer vielſeitig anregenden Stoff.

Straßburg. F. W. S.

Werke für die Orgel und das Pianoforte.

1. **A. G. Bitter** Kunſt des Orgelſpiels. Ein unentbehrliches Lehr- und Lernbuch für den erſten Anfänger bis zum vollendeten Orgelſpieler, insbeſondere für den Orgelunterricht in Schullehrer-Seminarien und Präparandenſchulen. Vollſtändig in 3 Theilen Th. I. 2 Thlr., Th. II 2 Thlr., Th. III. 3½ Thlr. n. Leipzig, Körners Verlag.

2. **Jul. Schneider:** 44 Studien für die Orgel zur Erreichung des obligaten Pedalſpiels. Op. 48. Pr. 1 Thlr. 15 Sgr. Leipzig, Körner's Verlag.

3 **Prof Dr. J. G. Herzog:** Präludienbuch zu dem neuen Choralbuche für die proteſtantiſche Kirche des Königreichs Baiern. Op. 30. 3 Theile. Th. I. 1 Thlr. 15 Sgr. Th. II. 1 Thlr. 15 Sgr. Th. III 1 Thlr. 15 Sgr. Derſelbe Verlag.

4. Derſelbe. Kirchliches Orgelſpiel. Op. 35. In 3 Theilen. Th. I. 2⅔ Thlr. n. Th. II. 2 Thlr. n. Th. III. 1⅔ Thlr. n. Ebendaſelbſt.

5. **B. Brähmig:** Praktiſch-theoretiſche Pianoforte-Schule. Für Lehrer und Lernende. In 2 Curſen. Curſus I. 2 Thlr. n. Curſus II. 2 Thlr. n Ebendaſelbſt.

Die vorgenannten Werke ſind ſo verbreitet (Th. II. der Bitter'ſchen Orgelſchule iſt 1872 in 9. Aufl., Th. I. und III. ſind in 7. Aufl., die Clavierſchule von Brähmig in 6. und 7. Aufl erſchienen), ihr Werth iſt ſo allgemein anerkannt und von keiner Seite beſtritten worden, daß es überflüſſig erſcheint, in den Nachweis ihrer Bedeutung einzutreten Der Unterzeichnete glaubt ſeiner Pflicht genügt zu haben, wenn er wiederholt die Aufmerkſamkeit auf dieſelben lenkt und zu vielſeitiger Benutzung empfiehlt.

Berlin. Kn

Nachrichten.

Bedingungen für die Aufnahme in das Königl. Inſtitut f. Kirchenmuſik in Berlin. — Da nicht ſelten Lehrerſöhne ſich zur Aufnahme in's Kgl Inſtitut f Kirchenmuſik melden, ſo durfte es im allgemeinen Intereſſe liegen, nachfolgende Verfügungen kennen zu lernen.

Berlin, 19 Febr 72.

„In dem Circularerlaß v. 26. Juli 1833 (Nr 14, 107), cfr. Centralblatt für die geſammte Unterrichtsverwaltung v. 1859 S. 233, ſind die Bedingungen mitgetheilt, unter welchen die Aufnahme in das hieſige Königl. Inſtitut f. Kirchenmuſik erfolgt Das Maaß der erforderlichen muſikaliſchen Vorbildung iſt jedoch nicht genauer angegeben. Die Aufnahme iſt nach dieſer Seite hin lediglich von einer Prüfung abhängig gemacht, welche der Aſpirant vor dem Director des Inſtituts beim Beginn des Curſus abzulegen hat. Hierbei kann es nicht vermieden

werden, daß Aſpiranten von unzureichender Begabung oder Vorbildung zurückgewieſen werden, weil ſie die Prüfung nicht beſtehen. Dies trifft hart, wenn die bisherige Lebensſtellung des Bewerbers in der Hoffnung die Aufnahme zu erlangen, aufgegeben worden iſt. Erfolgt dieſe aber, um die Härte zu vermeiden, dennoch, ſo kann der volle muſikaliſche Ausbildung nicht erreicht werden, welche Zweck und Ziel der Anſtalt iſt.

Um dieſen Uebelſtänden zu begegnen, erſcheint es zweckmäßig, daß ſich die Aſpiranten, ehe ihr Geſuch um Aufnahme zu einer Entſcheidung gelangt, einer Prüfung ihrer muſikaliſchen Befähigung und Leiſtung unterziehen. Zu dieſem Behufe ſind die Anforderungen, welche an die Aſpiranten in dieſer Beziehung geſtellt werden müſſen, genauer als dies bisher der Fall war, feſtgeſtellt worden, und giebt die Anlage (a) hierüber Auskunft.

Da ſich in jedem Bezirk eine Anzahl von Muſiklehrern an Seminarien, Gymnaſien u. ſ. w. und anderen Muſikverſtändigen findet, welche geeignet und geneigt ſind, eine derartige Prüfung vorzunehmen, ſo unterliegt es keiner Schwierigkeit, den Aſpiranten ſolche Perſönlichkeiten zu bezeichnen, welche von ihnen um Abnahme der Prüfung anzugehen ſind.

Das über den Ausfall derſelben ſprechende Zeugniß iſt der Meldung, welche durch die Königlichen Regierungen (cfr. Circular-Erlaß vom 16 December 1844) — in der Provinz Hannover durch die Königlichen Conſiſtorien, — reſp. durch die Herzoglichen Provinzial-Schulcollegien zu geſchehen hat, beizufügen.

Von dieſer Beifügung kann abgeſehen werden, wenn durch bereits früher erworbene Zeugniſſe außer Zweifel geſtellt iſt, daß der Bewerber die erforderliche Qualification beſitzt. Im Uebrigen behält es bei den früheren, die Aufnahme betreffenden Beſtimmungen ſein Bewenden.

Bedingungen

für die Aufnahme in das Königliche Inſtitut für Kirchenmuſik iſt außer Talent und Beruf zur Muſik eine ſo weit gediehene muſikaliſche Bildung, daß der Aufgenommene den weiteren Anforderungen zu genügen im Stande iſt

1) in der Harmonielehre — eine Choralmelodie mit und ohne gegebenen Baß correct zu harmoniren,

2) im Geſang — mit dem Grade der Ausbildung, welchen der Geſang-Unterricht in den Seminarien und in den erſten Claſſen der Gymnaſien zu erreichen vermag, Tonleitern, Choräle und Lieder ohne Begleitung rein und correct auszuführen,

3) im Orgelſpiel — Choralſpielen mit obligatem Pedal; Verſuche in freien Vor- und Zwiſchenſpielen: Vortrag leichter Orgelſtücke von Rink, Krumbt und Fiſcher;

4) im Klavierſpiel — techniſch und in der Auffaſſung correcter Vortrag der Sonaten von Haydn, Mozart oder Clementi unter Vorausſetzung des Studiums der ſogenannten Fünf-Fingers-Uebungen, der ſämmtlichen Tonleitern und eines Etüdenwerks von Czerny, Berini oder Loschhorn.

5) im Violinſpiel — Fertigkeit in den drei erſten Lagen; correcter Vortrag aller Tonleitern, desgl. der leichteren Etüden aus der Violinſchule von Kreutzer und Baillot.

Merſeburg, den 7. Dcbr. 1872. Nachdem über Einnahme und Ausgabe der auf das Hentſchel-Jubiläum bezüglichen Gelder Rechnung gelegt und dem Kaſſirer, Seminarlehrer Obſtfelder, Decharge ertheilt worden iſt, wird das Reſultat der Sammlung hiermit zur Kenntniß der Intereſſenten gebracht.

Die geſammte Einn. betr. 2015 Thlr 23 Sgr. 5 Pf.
Die geſammte Ausg. betr. 248 „ 26 „ 9 „

Bleiben 1766 Thlr 26 Sgr 8 Pf

welche dem Jubilar übergeben worden ſind.

Das Comité

Eberhardt, Paſtor in Burgwerben. Feiſt, Rector hier. Jahnke, Inſpector der Landesanſtalt Querfurt. Kayſer, Bürgermeiſter. Kubiſch, Organiſt. Müller, Seminarlehrer. Nebe, Superintendent. Obſtfelder, Seminarlehrer. Rennefeld, Cantor in Weben. Schorn, Seminar-Director. Trebſt, Cantor in Pfennſchüp. Wermann, Stadtverordneten-Vorſteher.

Torgau: Aufführung des Gade'ſchen Ryar durch die oberen Schüler des Gymnaſiums am 19. Dec. 1872. Deutſch in den Versmaßen von Donner, in Muſik geſetzt v. H. Bellermann.

Elbing, den 11. December 1872. Der Redaction iſt nachſtehendes Schreiben überſandt worden.

Sehr geehrter Herr!

Auf mein Ihrer geſchätzten Blatte betr. die Noth ist mir Interesse sein, daß ich in der Ueberzeugung bereit eine ſubſtituirt Ruhe anzuſuchen, nur Kabel für Orgel Pneumatical trotzdem Orgelbauer machte Verſuch ſollen in Berlin den Inſpectoren in jedem gewünſchten Stadium der Bearbeitung, Ihnen zu A. betreffen der Orgelbauer Nichtanſchluß und alle frühe Theile die ſich dem Orgelbau zu gleichen Form verſchieden werden, und deren Anſtellung ohne geringe orts Maſchine ſind mit großem Koſtenaufwande, theils mit unnöthig nachtheiligem Zeitaufwande verbunden iſt angefertigt worden. Ein Theil dieſer Kabelſtationen iſt bereits im Gang, und mit dem Uebrigen hoffe ich innerhalb der nächſten zwei Monate fertig zu werden. Da ich durch meine vieljährige Praxis als Orgelbauer reiche Erfahrungen geſammelt, hoffe ich, in dieſem Gebiete Tüchtiges zu leiſten und vielen meiner Herren Collegen eine billige Bezugsquelle für mancherlei Gegenſtände bieten zu können, denn ſo viel

wie bekannt, existirt eine derartige Fabrik noch nicht.

Indem ich mein Unternehmen Ihrem Wohlwollen bestens empfehle, bitte ich ganz ergebenst in Ihrem geschätzten Blatte gütigst davon in irgend einer Form Erwähnung thun zu wollen

Mit vorzüglicher Hochachtung
ergebenst
A. Terletzki, Orgelbaumeister
(früher Firma Gebr. A. u. M. Terletzki).

Königliches Seminar zu Kozmin. Musik-Aufführung unter Leitung des Musiklehrers Hrn. C. Herzog. Zum Besten der Weihnachtsbescheerung für arme Kinder. Programm: Erster Theil. 1) Fantasie et Fuga für die Orgel von Joh. Seb. Bach. 2) Recitativ und Chor (Die Himmel erzählen) aus: „Die Schöpfung" von Haydn. 3) Erster Satz aus: Sinfonie eroica. Für Pianoforte 4 M. — L. v. Beethoven. 4) Recitativ und Arie für Baß aus: „Elias" von F. Mendelssohn-Bartholdy. 5) „Himmelsruh u. Frieden" Männerchor v. Hellwig. 6) Rondo aus Quartett in D f. Pianoforte, Violine, Viola u. Cello von L. v. Beethoven. 7) „Dort unten in der Mühle". Volksweise v. Glück. Zweiter Theil. 1) [illegible] 2) Rondo Capriccioso in E für Pianoforte v. F. Mendelssohn-Bartholdy. 3) Blücher am Rhein. Männerchor von Reißiger. 4) Gerlett u. Es für [illegible] 5) [illegible] Gierneleim". Männerchor von C. Herzog. b. „Z'nächst bin i halt gange." Volksweise vierst. [illegible] von Hesse.

Die Gesangdirection. Dr. Kreiele.

Königliches Seminar zu Kaschmin. Concert [illegible] unter Leitung des Musiklehrers Herrn C. Herzog zum Besten einer Weihnachtsbescheerung für Arme und der Ueberschwemmten an der Ostseeküste. Programm. 1. Theil. 1. „Was Gott thut, das ist wohlgethan" für Orgel, Violinen und Männerchor v. J. W. Gerng. 2. Die Gefangennahme Christi aus „Christus am Oelberge" v. L. v. Beethoven. 3. Sonate in C-moll für Pianoforte (Fantasie und 1. Satz) von W. A. Mozart. 4. „Ehre sei Gott in der Höhe!" gemischter Chor von Bortnianski. 5. Sonate f. Pianoforte und Violine in B dur 1. Satz v. W. A. Mozart. 6. Kriegers Sterbelied f. eine Singst[illegible] Herzog. 7. Präludium und Fuge in C dur für Orgel v. J. Seb. Bach. 2. Theil. 1. Chor aus „der Rose Pilgerfahrt" von R. Schumann. 2. Adagio und Allegro für Pianoforte, Violine und Althorn von R. Schumann. 3. Große Sonate für Pianoforte Op. 53 in C dur 2. und 3. Satz von L. v. Beethoven. 4. a. Schlummerlied (aus der Kindermelt) von C. Herzog. b. „Morgen müssen wir verreisen" gemischter Chor. Volkslied von Silcher. 5. Sinfonie in C dur (1. Satz) von Mozart arr. für Flügel, Violine, Cello und Flöte von J. Hummel. 6. „Ach Gott, wie weh' thut Scheiden!" Volkslied vierst. von J. W. Gerng. Postludium in D moll für Orgel von M. G. Fischer.

Die Gesangs-Directionen.

Aus Leipzig. Gestatten Sie mir, gerehrte [illegible] Jahren, aus unserer Stadt Einiges, für weitere Kreise passend und die gute Sache fördernd, zu berichten. Zuerst unsere Euterpe-Concerte betreffend, hat Herr Commerzienrath Jul. Blüthner, im Verein mit einigen anderen kunstsinnigen Männern der Stadt, dieselben wiederum in die Hand genommen. Bei seiner Energie und seinem [illegible] Publicum [illegible] Presse hoffen, und die fünf bereits gegebenen Concertabende haben den Beweis geliefert, daß die Unternehmer und zugleich der Capellmeister des genannten Concertinstituts, Herr Wolfland, das Guten und Schönen, und was Hauptsache und Zweck der Euterpe ist, das Neuen so manches brachten. Bezüglich des Neuen auf dem Gebiete der Musik machte ich der Zeitschrift Euterpe stets Mittheilung, damit dasselbe immer weiter getragen werde in alle Gauen Deutschlands. Nächst vielen anerkannt Klassischen, das ich hier deßhalb übergehe, hörten wir: Ouverture zu [illegible] sehr zu empfehlen; desgl. im 2. Concert. Ouverture zu einem Trauerspiel von Waldemar Bargiel. Im dritten: zwar alt, aber gewiß Vielen neu: Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Susanne" von Händel; O, herbe Pein. Ein dankbares Concertstück für Violinisten. Das vierte Concert gab die Novität: Symphonisches Stück für Orchester von Heinrich v. Herzogenberg, Componist der Zukunft viel versprechend [illegible] von Albert Dietrich, ein herrliches einfach-zugängliches Tonstück, auch zu vier Händen erschienen bei Rieter-Biedermann. Der fünfte Abend glänzte mit Liszt's Instrumentirung des Andante aus Beethovens B dur Trio, Op. 97 (Leipzig bei C. F. Kahnt erschienen). — Wir hoffen auch von der zweiten Hälfte der Saison dieses Institut nur Gutes berichten zu können. —

Als musikalische That auf dem Boden Leipzigs [illegible] zum Besten der Beethoven-Stiftung, (7. Decbr. 1872). Der Unternehmer desselben war Herr Commissionsrath Robert Seitz, Großherzogl. Sächs. Hofmusikalienhändler in Leipzig. Aus dem reichen Programme desselben heben wir Folgendes aus: Ouverture zum 50jährigen Ehrenjubiläum des sächs. Königspaares v. Jul. Rietz unter Direction des Herrn Componisten. — Eine [illegible] Capelle Seiner Durchlaucht des Fürsten von

Sondershausen. Herr pp. Seiß hat ſich in den Jahrbüchern der Leipziger Muſikgeſchichte einen guten Namen gemacht, daß er allen wahrhaft muſikaliſchen hieſigen Hörern, von ſolchen ſpreche ich nur, [illegible] Kapelle, wie die Hrn. Rieß und Raff ſie nannten, zu hören Gelegenheit gab. — Einen ſolchen Beifall wie den [illegible] Schwarzburg-Sondershauſen" ſoll das deutſche Lied unvergänglich preiſen! — Intereſſant war es, was wohl nur mit ſolchen Kräften zu bewältigen iſt, Schumann's Concertſtück für 4 Hörner und Orcheſter zu hören. Die Vortragenden waren Hr. Kammervirtuos Pößle und die Hrn. Kammermuſiker: Bauer, Franke und Bartel aus Sondershauſen. — Den ganzen 2. Theil füllte: Prinzeſſin Ilſe. Eine Waldſage aus dem Harzgebirge [illegible] Orcheſter componirt von Max Erdmannsdörfer. Unter Direction des Componiſten. Nach allen Seiten hin fand dieſes melodiös anſprechende Werk Anklang und Beifall. Wir prophezeihen demſelben, daß es in Kürze eine Reiſe durch alle gute Concertlocale machen wird. Der vocale, wie orcheſtrale Theil verdienen es. Daſſelbe iſt in brillanter Ausſtattung, Partitur, Stimmen, Klavierauszug, Leipzig bei Rob. Seiß erſchienen. Auch Seminar-Muſik-Directoren ſeien auf daſſelbe hierdurch aufmerkſam gemacht. Der 2te Theil zeigte uns den fleißigen Raff in ſeinem Glanze, ſowohl als Dirigent, wie als Componiſt, unter Vorführung ſeiner gewaltigen Symfonie: „Im Walde" — (Partitur u. Clavier-Auszug, Leipzig, Fr. Kistner.) Der „Allgemeine deutſche [illegible] der Gebrüder Thern hören: Variationen über ein Thema von Händel, Op. 26 für 2 Flügel ungerichtet; dieſes, wie Johannes Brahms, Op. 34, Sonate in F moll für 2 Pianoforte und endlich noch F Liszt, große Concert-Variationen („Harmonien") waren die Glanzpunkte dieſer Muſik-Vereins-Sitzung. Den Gebrüdern Thern unſere innigſte Hochachtung und beſte Wünſche für die Zukunft. — Sowie der Pianiſt Goldſtein in Commiſſionsrath Seiß Concerte höchſt virtuos auf einem ſchönen Erard, aus dem reichen Magazin des erſteren Stücke von Chopin, zu Gehör brachte, ſo ſei auch der Pianiſt Joſeph Wieniawski, der in einem eigenen Concerte, gegeben am 14 Oct im Gewandhausſaale, auch Wärmſte allen Herren Collegen in Orten, die er berühren möchte, empfohlen.

In einer von Herrn Rob. Seiß gegebenen Matinée erfreute uns „das große Trio in D dur von J Raff; ferner der Vortrag von Concert-Variationen auf dem Contrabaſſe; der Vortragende war Herr Kammervirtuos Pößle aus Sondershauſen. Noch trat Herr Concertmeiſter Fleiſchhauer aus Meiningen als höchſt tüchtiger Geiger und Herr Capellmeiſter Erdmannsdörfer aus Sondershauſen als trefflicher Pianiſt in dieſer Matinée auf; ebenſo ließ ſich Herr Leopold Grützmacher, der ausgezeichnete Cellospieler in einer reizenden Romanze für Violoncell und Pianoforte von Rob Schumann hören.

Der Riedelſche Verein brachte am Bußtage, 22. Novbr., in höchſter Vollendung: 1. Actus tragicus: Gottes Zeit iſt die allerbeſte Zeit, v. Seb. Bach, ſowie Mozarts Requiem zu Gehör.

Anfang December gab eine Sänger-Elite unſerer lieben Schuljugend unter Direction des Herrn Geſanglehrers Richard Müller auf dem Theaterraume ein Concert zum Beſten der „Vogelſchen Centralbibliothek (Comenius-Stiftung,. Aus dem Programm theile ich, vorkommenden Falls für andere Orte zur Nachweiſ, folgende Nummern mit: 1 Choral: „Ein' feſte Burg x. [illegible] 3 Terzett aus der Zauberflöte (Stimmig) v. Mozart: Bald prangt, den Morgen zu verkünden x. 3. In allen guten Stunden" von Methfeſſel (Kinderchor). 4. Die heilige Nacht. — 5. Chor aus der Schöpfung: Die Himmel erzählen x. Der zweite Theil wurde mit Männergeſängen ausgefüllt durch die liebenswürdige Bereitwilligkeit des academiſchen Geſangvereins „Arion". — Im 3ten Theile: [illegible] der Hirſch ſchreit" x. — Chor aus Preciosa: Die Sonne erwacht x Ach Heimathland x. Volkslied. (Kinderchor.) Alles neu macht der Mai, von Franz Abt (Kinderchor.) Sehr wirkſam! — Zum Schluß: Reigen aus der Zigeunerrhapſodie von Jul. Becker. (Gemiſchter Chor.)

Das Ganze war von impoſanter Wirkung u wurde in allen Localblättern da Capo verlangt. Die Einnahme ſoll nicht übel geweſen ſein. — Gott zum Gruß, im alten Jahre, ein herzlich Glückauf im Neuen. —

Leipzig, Ferien der Weihnacht.

Robert Schaab.

Strasburger [illegible] unter Leitung des Muſik-Directors Herrn F. W. Gering. Programm der Weihnachts-Feier am 26. December 1872 Erſter Theil 1. Dankeslied von Mozart. 2. Die Kapelle von Kreutzer. 3. Halben-Röslein von Werner. 4. Abſchied (Volksweiſe) vierſt. v. Gering. 5. Es iſt ein Roſ' entſprungen v. Prätorius 1609. Zweiter Theil 6. Aennchen von Tharau (Volkslied) 7 [illegible] (Volkslied). 8. Heldengeſang in Walhalla von Gluck. 9. Die heilige Nacht (Volksweiſe), bearbeitung von Gering

Münſterberg. Vorabend der 25jährigen Seminar-Jubiläumsfeier. Muſik-Aufführung im Seminar. Programm. Erſter Theil. 1. Motette: „Herr wer kann recht erheben" f. Männerſtimmen von B. Klein. 2. (Für die Orgel) a. Andante paſtorale und b. Poſtludium von G. Reichelt, Seminar-Muſiklehrer in Creuzberg. 3 (Lieder für Männerſtimmen.) a. Männerſang, Männerwort und Männesliebe v. C. Reitner. b. Das

Herrn Vaterhaus v. H. Kuhn, Cantor in Perschwitz bei Jauer. c. Deutscher Sänger, deutscher Streiter von H. Riedinger, Cantor in Rawicz. 4. Fantasie Impromptu f. d. Pfte von O. Beckenbig, Musik-Instituts-Vorsteher in Hamburg. Zweiter Theil. 5. „Was mein Gott will", Variationen für Orgel (Harmonium) und Gesangchor v. E. Richter. 6. Hymne: „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht" für Männerst. und Pfte.-Begleitung v. C. Lohde, Cantor in Rawitsch. 7. (Für d. Pfte. zu 4 Händen.) a. Jubiläums-Marsch v. H. Riedinger. b. Desgleichen von E. Schulz, Cantor in Borkowitz. 8. (Lieder f. Männerst.) a. „Es muß doch Frühling werden" v. A. Heller b. Mailied. E. Mettner

Dem. Die Componisten der Nummern 1, 3 b c, 4, 6, 7 a b sind ehemalige Zöglinge des hiesigen Seminars.

Münsterberg. Programm zur Feier des 25jährigen Jubiläums des ev. Lehrer-Seminars zu Löwen-Münsterberg am Freitag den 22. Nov. 1872, Vormittags 10½ Uhr im Musiksaale des Seminars. 1. Gemeinsamer Gesang mit Orgelbegleitung: Lobe den Herren den mächtigen König der Ehren. 2. Biblische Lection und Gebet. 3. Halleluja aus dem „Messias" von Händel. 4. Declamatorische Vorträge von Seminaristen. 5. Festrede. 6. Raum für eventuelles Auftreten aus der Mitte der Herren Festgäste, früheren Zöglinge der Anstalt u. s. w. 7. Fest-Cantate von E. Mettner. Zum Ausgange: Fuge in G-dur für die Orgel von Seb. Bach.

Cöthen. Herrn Haase's Verein für kirchliche Tonkunst gab im verflossenen Vierteljahr drei Concerte. Programm. 16. Octbr. Kirchenconcert. 1. Präludium v. Engel. 2. Was Gott thut, das ist wohlgethan von Fr. Schneider. 3. Motette: Lobe den Herrn meine Seele, von Stern. 4. Motette: Meine Seele ist stille zu Gott v. Stern. 5. Arie für Tenor und Chor: Denn die Herrlichkeit ꝛc. aus „Messias" v. Händel. 6. Toccata und Fuge (D-moll) v. Bach, gespielt v. R. Haase. 7. „Macht hoch die Thür" v. Hauptmann. 8. Arie: „Doch du ließest ihn im Grabe nicht", und „Halleluja" aus Messias v. Händel. Octbr. Aufführung des Oratoriums: Saul v. Händel. (Ein wunderschönes Werk, es ist zu verwundern, daß dasselbe nicht öfter aufgeführt wird. Einige Gesänge müssen allerdings gestrichen werden, weil das Werk mit denselben 4—5 Stunden dauern würde.) 26. Nov. Requiem v. Mozart. Concert in der Kirche, gegeben von R. Haase zum Besten der durch die Sturmfluth betroffenen Küstenbewohner. Programm. 1. Präludium v. Hesse, vorgetragen von Kindscher. 2. Männerchor: „Wachet auf, ruft uns die Stimme" von Praetorius. 3. „Himmel und Erde vergehn", v. Klein. 4. „Wenn Christus der Herr" von Händel. 4. „Herr Gott dich loben wir", von Eicher. 5. Präludium: Wie soll ich dich empfangen," v. Kindscher. 6. Motette: Hoch thut euch auf v. Klein. 7. „Lob' Gott, du Christenheit" v. Praetorius. 8. Weihnachts-Pastorale f. Orgel v. Kindscher. 9. Es ist ein Ros' entsprungen, v. Praetorius. 10. Allein Gott in der Höh' sei Ehr v. Decius.

Homberg. December 1872, Concert in der Kirche. Veranstaltet von den Seminarlehrern Dr. Volckmar und C. Köckert zur Unterstützung Hülfsbedürftiger. Programm. 1. Präludium zu dem Chorale: „Wie schön leuchtet der Morgenstern" von Prof. Dr. Volckmar. Vorgetragen von dem Componisten. 2. „Es ist ein Ros' entsprungen" v. Michael Praetorius. Vorgetragen vom Seminarchor unter Leitung des Seminarlehrers Köckert. 3. Arie aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn-Bartholdy. Vorgetragen von dem Taubstummenlehrer Walther u. dem Prof. Dr. Volckmar. 4. Chor: „Herre meine Seele, harre des Herrn!" von Cäsar Malan. Vorgetragen vom Seminarchor. 5. Arie aus dem Oratorium „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy. Vorgetragen von dem Seminaristen Hopf und dem Cantor Menkel. 6. „Die Christnacht" [illegible] von [illegible] Vorgetragen von der 1. Klasse des Seminars und von Kindern aus der Seminar-Uebungsschule, Leitung Seminarlehrer Köckert. 7. Cantate „Weihnacht" von Dr. Volckmar. Vorgetragen von dem Componisten. 8. „Das ist der Tag des Herrn" von Konradin Kreutzer. Vorgetragen vom Seminarchor. 9. Arie aus dem Oratorium „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy. Vorgetragen vom Seminarlehrer Köckert und vom Prof. Dr. Volckmar. 10. Der 23. Psalm v. B. Klein. Vorgetragen vom Seminarchor. Mit der Orgel begleitet von dem Seminar-Organisten Arnsbrecht. 11. Nachspiel von Prof. Dr. Volckmar. Vorgetragen von dem Cantor Menkel.

Jauer, 15. December. Concert des Gesangvereins zum Besten der Ueberschwemmten an der Ostseeküste. Dirigent O. Fischer. Programm: Erster Theil. 1. Groß sind die Wogen und sie brausen gar sehr" Chorlied von C. Richter. 2. Motette v. Jadassohn: „Herr, schau herab auf unsere Noth". 3. „Laß, o Herr, mich Hilfe finden", Lied für Alt-Solo mit Chor von F. Mendelssohn-Bartholdy. 4. „Dein Wort, o Herr, im Munde", Chorlied von C. Richter. 5. „Ständchen" f. Alt-Solo und 4stimmigen Frauenchor von F. Schubert. Zweiter Theil. 6. Quartett Nr. 2. B-dur, f. Streichinstrumente v. W. A. Mozart. 7. „Heimweh", Chorlied v. W. Thoma. 8. Chor „Es wird ein Stern aus Jakob aufgehen", aus dem unvollendeten Oratorium „Christus" v. F. Mendelssohn-Bartholdy.

Bremen. Zwischen dem regierenden Senat und der Bürgerschaft der freien Stadt Bremen schweben soeben auf Grund der vollen Erkenntniß „der Bedeutung der Musik für die Volksbe-

dung, deren Förderung einer der wichtigsten Staatszwecke und Ehrensache für jeden Culturstaat" höchst wichtige Verhandlungen über folgendes „Regulativ". § 1. Zur Hebung der Musik in der Stadt Bremen wird ein jährlicher fester Staatszuschuß von 12,600 Mark in Budgetform ausgesetzt. Was von dem zugesicherten Staatszuschuß in dem betreffenden Jahre nicht verausgabt wird, verbleibt der Staatskasse. § 2. Der Staatszuschuß wird der Senatscommission für Schauspiele und Musikaufführungen zur Verfügung gestellt, welche über dessen Verwendung dem Senat einen der Bürgschaft mitzutheilenden Jahresbericht erstattet. § 3. Der genannten Senatscommission wird sich des technischen Beraths des städtischen Musikdirectors, des Dirigenten des Stadttheater-Orchesters, und eines Mitgliedes des Theater- und Concert-Orchesters, welches der Verein (Musikerwittwen- u. Unterstützungscasse bestimmt, bedienen. § 4. Der Staatszuschuß wird verwandt 1) zur Verbesserung bezw. Verstärkung des Theater- u. Concert-Orchesters, namentlich zur Erhöhung der Gehalte der Mitglieder desselben und insonderheit des Bläsercorps und der ersten Mitglieder des Streichquartetts, 2) zur Ausbildung talentvoller hiesiger Musiker für Orchester-Instrumente, 3) zur Hebung des Kirchengesangs, namentlich zu Gratificationen an Lehrer, welche bei der gesanglichen Ausbildung solcher Schüler und Schülerinnen in den Gemeindeschulen, die an der Einrichtung von Kirchenchören sich betheiligen, mit hervorragendem Erfolge thätig sich erwiesen haben." —

— Der Berliner Musikerverein, welcher ein höchst erfreuliches und respectables Streben für Hebung der Orchestermusiker bekundet, beabsichtigt ein Vereinshaus zu bauen, in welchem die Musikerbörse abgehalten werden soll. Die Baukosten hofft man durch Actienzeichnungen zu erlangen. —

Berlin, 27. November. Concert des Erk'schen Männergesangvereins zum Besten der Lutherstiftung f. Lehrer-Wittwen und -Waisen. Programm. Erster Theil: 1. a) „Wie lieblich ist dein" v. Bernh. Klein. 2. Die Nacht. Von Franz Schubert. 3. Sonate Es-dur f. Pianof. u. Violine v. Beethoven. Op. 12 4. Ach Gott, wie weh' thut scheiden. Altdeutsches Volkslied nach seiner Volksweise bearb. v. E. Erk. 5. Nun ist der Hallgarten. Volkslied, mehrst. v. E. Erk. 6. Concert v. Viertemps f. Violine (Satz II und III). 7. Mein Lieben: Wie könnt' ich dein vergessen v. Hoffmann von Fallersleben u. H. Dorn. 8. Wanderlied: Wohlauf noch getrunken v. J. Kerner u. H. Dorn. Zweiter Theil: 1. Schön ist das Heil des Leipzig comp. v. Moritz Hauptmann. 2. Aus der Jugendzeit. Ged. v. Fr. Rückert, comp. v. Moritz Hauptmann. 3. C. Sonnenstern. Ged. von Reinick, comp. v. Franz Lachner. 4. a. Abendlied v. Rob. Schumann u. b. Ungarische Tänze, f. d. Violine eingerichtet v. J. Joachim. 5. In der Ferne: Siehst du im Abend die Wolken ziehn. Ged. von H. Kletke. Nach der Volksweise mehrst. v. Ludw. Erk. 6. Ich hört' ein Bächlein rauschen, Ged. v. Wilh. Muller, comp. v. C. Zöllner.

Breslau, 10. December. Weihnachts-Aufführung der Singacademie in der kleinen Aula der Universität, unter Direction des Musikdirector Dr. Jul. Schaeffer. Programm. 1. „Hoch thut euch auf, ihr Thore der Welt" aus dem Messias von Händel. 2. Zwei alte Weihnachtslieder. a. „In dulci jubilo" v. Leo Hasler, 1608 und b. „Gebaren ist der Immanuel" v. Mich. Prätorius (1607. 2. Th. I des „Messias" v. Händel. —

Sagan, Decbr. 12. Concert des Gesangvereins „Concordia" zum Besten der durch die Sturmfluthen verunglückten Bewohner des Ostseestrandes. — Dirigent Cantor Böhm. Programm. 1. a. Preis-Hymne v. Herzog Ernst v. Sachsen-Coburg-Gotha. b. Waldlied von Abt. 2. Prolog, gedichtet von Herrn Krause, gesprochen v. Fräulein Hoppe. 3. Adagio und Allegro, Op. 2, Es-dur, v. Ferd. Ries. 4. a. Die Lerche, von Schlottmann; b. Schmetterling sey' doch, von Abt; c. Resolute f. Horn und „Rudert der Treue fest" von Walkiers. 5. a. Sehnsucht, Duett von Böhm. b. Quartett: Vergänglichkeit, v. Zöllner. 7. a. Der Himmel im Thale, v. Marschner, b. Der Vogel im Walde, von Taubert. 8. Der Barde. Großer Männerchor und Solo mit Clavierbegleitung v. Reichel. —

Sagan. Kirchenconcert. Programm. 1. Sonate f. Orgel v. Rebm. 2. Hoch thut euch auf u. s. w. von B. Klein. 3. Ehe ihr euch des ganzen Heeres u. s. w. von Mendelssohn-Bartholdy. 4. Der Herr ist mein Hort v. B. Klein. 5. Ich weiß, daß mein Erlöser lebt u. s. w. v. G. Händel. 6. 2. Mein Sonate v. Mendelssohn-Bartholdy.

---

* In Aachen findet zu Pfingsten des Jahres 1873 das fünfzigste niederrheinische Musikfest statt. Das Comité hat sich an Fr. Gumprecht-Bettelheim mit der Bitte gewendet, bei dieser Jubelfeier die Altpartie zu übernehmen.

---

* Aus Constantinopel schreibt man: Im Hause des reichen Armeniers Diran Bey wurden an einem Abend voriger Woche Bruchstücke einer Oper aufgeführt, die ein hiesiger Armenier, Tikran (Tigranes), componirt hat und während der großen Industrie-Ausstellung in Wien öffentlich zur Darstellung bringen will. Der Stoff ist der armenischen Geschichte entlehnt und der Held König Arsak II. (ein Zeitgenosse Julians des Abtrünnigen), der 369 von seinen Heerführern verlassen, von Gefangenschaft geblendet und getödtet wurde. Die Introduction, welche man zu hören bekam,

zeigt einen tüchtigen Componisten, der vaterländisch eigenthümliche Motive zu verbreiten versteht.

Der Sultan hat ein Gesetz über das literarische Eigenthum sanctionirt. Es ist das erste Mal, daß das literarische Eigenthum in der Türkei gesetzlich anerkannt worden ist.

Wernigerode. Kirchen-Concert, gegeben vom Gesangverein für geistliche Musik. 1. Choral aus Seb. Bach's „Matthäus-Passion" v. 1 Wenn ich einmal soll scheiden u. s. w. v. 2. Erscheine mir zum Schutz u. s. w. 2. Arie von F. Mendelssohn: Der du die Menschen lässest sterben u. s. w. (Nachgelassenes Werk). 3. Vom Tode. Geistliches Lied von Beethoven. Meine Lebenszeit verstreicht. 4. Arie und Chor aus „Paulus" von Mendelssohn. Ich danke dir, Herr, mein Gott, von ganzem Herzen ewiglich. 5. Arie von Seb. Bach aus der Cantate: Was frag' ich nach der Welt. Es hält es mit der blinden Welt. 6. Choral aus Graun's „Tod Jesu". Du, dessen Augen flossen, sobald sie Zion sah'n. 7. Stücke aus Mendelssohn's „Paulus". 8. Duett aus Spohr's „letzten Dingen." Sei mir nicht schrecklich in der Noth. 9. Choral aus Graun's „Tod Jesu". Wie herrlich ist die neue Welt. 10. Arie von Mendelssohn. Er zählet unsre Thränen in der Zeit der Noth. 11. Busslied von Beethoven. An Dir allein hab ich gesündigt und übel oft an Dir gethan! 12. Psalm Non nobis Domine — Op. 31 von Mendelssohn. a. Chor. Nicht unserm Namen, Herr, nur deinem geheiligten Namen sei Ehr' gebracht. b. Duett mit Chor. Israel hoffet auf dich. c. Kreuse. Er segne Euch je mehr und mehr. d. Chor. Die Todten werden dich nicht loben.

Chemnitz. IV. Geistliche Musikaufführung zum Vortheil der Stahlknecht'schen Chorkassenstiftung. 1. Einleitung aus dem Oratorium „die heilige Elisabeth" v. F. Liszt. 2. Marsch der Kreuzritter aus der heiligen Elisabeth, von F. Liszt. 3. Larghetto (Clarinette und Streichinstrumente), v. W. A. Mozart. Die Herren Stark, Schneider, Burk, Kaiser und Eichhorn. 4. „Ewiger", Chor aus den Jahreszeiten v. J. Haydn. 5. Gesangs-Scene für Horn v. F. W. Lübeck. Herr Zscherneck. 6. Duett (2 Bässe) aus Israel in Egypten v. G. F. Handel. 7. Altböhmische Weihnachtslieder. Satz von C. Riedel. a. capella. a. Freu' Dich Erd' und Sternenzelt. b. Die Engel und die Hirten. 8. Gloria aus der Messe. Op. 30, v. M. Hauptmann.

Chemnitz. 11. Gesellschafts-Abend der Singacademie Mittwoch, den 11. Dec. 1872. Unter Mitwirkung des Hr. Schneider'schen Männergesangvereines. (Frühere Chorschüler.) 1. Ouverture zum Wasserträger v. L. Cherubini. 2. Männerchöre. a. Alpglied (Krummacher) v. C. Thiele. b. Mein Schifflein (Dunker) v. J. Beschnitt. 3. Clavier-Vorträge. a. Gondellied v. B. Bogt. b. La Polka du la reine von J. Raff. 4. „König Hettel herrscht über Land und Meer." Ballade aus der Oper Undine v. A. Reissmann (J. 1. M.). 5. Männerchöre. a. Ich grüße Dich (Wechsler.) v. A. Häriel. b. Das Bild der Rose (Herring.) v. Fr. Reichardt. 6. Duette für 2 Sopranstimmen. a. Wanderers Nachtlied (Nach Göthe.) von A. Rubinstein. b. Ländliches Lied (Geibel.), von R. Schumann. 7. Sextett aus der Oper: „Der Wasserträger." L. Cherubini.

Eßlingen. Oratorien-Verein. Aufführung Dienstag den 17. December 1872. Programm. 1. Motette f. Männerchor v. Ch. Finck. 2. Ps. 137, Psalm für Sopran mit Clavierbegleitung v. Ferd. Hiller (Kapellmeister in Cöln). 3. Bass-Arie und Choral aus dem Weihnachts-Oratorium von Seb. Bach († 1750 als Musikdirector in Leipzig). 4. Requiem (Cmoll) für Chor und Clavierbegleitung von L. Cherubini (starb als Director des Conservatoriums der Musik in Paris 1842).

Druckfehler.

In Nr. 1 (1873) der Euterpe:
S. 9, Z. 21 von unten lies für Schema: Thema
S. 9, Z. 6 „ „ „ für blasse blosse.
S. 10, Z. 9 von oben muß für das Kolon ein Semikolon stehen.
In Nr. 10 (1872) der Euterpe:
S. 202, Z. 3 von unten lies für darzustellen: darzustehen
S. 204, Z. 6 „ „ „ für Stoff: Stoff.

Briefkasten.

Dr. F. in D.: Besten Dank. Weitere Beiträge werden willkommen sein. M. D. in St. Kann noch nicht überlassen wird aber wohl bald geschehen. Wenn Sie noch die Veröffentlichung der ausführlichen Beurtheilung Ihres vortrefflichen Werkes, die nun doch von J. eingegangen ist, wünschen, bin ich gern dazu bereit. G. in C. (Provinz Posen). Danke auf das Freundlichste, werde demnächst von der Sendung Gebrauch machen. [illegible] nicht, ob ich Ihnen werde helfen können. Ihre zweifachen Fragen werde ich aber bejahen. M. D. F. in C.: Ersuche um einen Aufsatz, in welchem er Betrachtungen der Pr. „Anweisungen" bezüglich des Musikunterrichts in Seminarien in Rücksicht auf die dafür angesetzte Zeit bespreche.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Werkenthin.
Leipzig, Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 3. EUTERPE. 1873.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Zweiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Th. r. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Kunstleistungen schlichter Dorfschullehrer und Dorfschulkinder in den preußischen Rheinlanden. Von Prof. Dr. E. Naumann. (Forts.) Aus dem Reichenbacher Seminare. Von Baumert. Hans von Bülow in Straßburg (Elsaß). Von F. W. Sering. Clavierkompositionen Beethovens in der neuen J. G. Cotta'schen Ausgabe. Von Dr. A. W. Ambros. (Forts.) Anzeigen u. Beurtheilungen. Nachrichten. Briefkasten.

Kunstleistungen schlichter Dorfschullehrer und Dorfschulkinder in den preußischen Rheinlanden.

Von E. Naumann.

Fortsetzung.

Eine Uebersicht einiger der seit 1847 von dem Vereine aufgeführten Tonwerke wird für jeden Erfahrenen mehr als alles, was wir weiter zu dessen Lobe sagen könnten, darthun, welche unendlichen Verdienste sich derselbe um Wieder-Erweckung rechten Kirchengesanges erworben. 1847 wurde eine alte einstimmige Choralmesse: Gaudeamus etc. aufgeführt und nach derselben deutsche Choräle, sowie die Motette: „Herrlich ist Gott" von Bernhard Klein. 1848 wurde die Darstellung eines mustergültigen deutschen kirchlichen Gemeindegesanges durch Ausführung einer aus alten deutschen Chorälen zusammengestellten Messe bewirkt. Nach der Messe folgte das Ambrosianische Te Deum. 1849 wurden eine in ähnlicher Weise zusammengestellte vierstimmige Messe und hierauf alte lateinische Vespergesänge gesungen. 1850 gelangten die Missa: ad imitationem cantilenae „Douce memoire" von Orlandus Lassus, dem Heros der niederländischen Tonschulen (1520—1594) und der Psalm „Domine, Dominus noster" von dem großen Mitbegründer des Kirchenstyls, dem Flamänder Josquin des Prés (1450 bis 1521) zur Aufführung. Das Jahr 1851 brachte ein vierstimmiges „Sicut cervus", ein fünfstimmiges „O beata et gloriosa Trinitas" und ein zwei-chöriges „Pater noster" von Palestrina, ferner ein „Salve Regina" von Lassus und ein drei-chöriges „Magnificat" von Andrea Gabrieli, dem Aelteren, dem größten Meister der venetianischen Tonschule (1520—1586. 1852 hörten wir ein vierstimmiges „O sacrum convivium" von Felice Anerio geb. zu

Rom 1560, vierstimmige in der Aachener Stiftskirche gebräuchliche alte Psalmen, ein „Salve Regina" von Palestrina, den siebenstimmigen nur für Männerchor componirten Psalm „Exaudi Deus" von Giovanni Gabrieli dem Jüngeren 1550 bis 1612 und abermals das „Magnificat" von Andrea Gabrieli. Das Jahr 1853 brachte die weltberühmte sechsstimmige „Missa Papae Marcelli" von Palestrina, und ein „Ave Maria" von Arcadelt. 1854 Wiederholung der eben genannten Messe, ferner „der heilige Geist", ein sechsstimmiges Lied von unserem großen, dem 16. Jahrhundert angehörenden deutschen Meister Eccard, so wie ein „Alma redemtoris" und ein achtstimmiges „Jubilate Deo" von Palestrina. 1855 „Christus factus est" von Palestrina, „Domine non sum dignus", von Vittoria, dem großen Spanier, und ein „In nomine Jesu" von Gallus, ebenfalls einem deutschen Meister. Die Jahre 1856 und 1857 fielen, wegen Unnachgiebigkeit der Eisenbahn-Directionen betreffs der Gratisbeförderung der vielen Kinder nach Brühl, aus. Das Jahr 1858 aber brachte die Missa „Dixit Maria" von unserem großen Landsmanne Leo Haßler, ein fünfstimmiges Lied von Eccard „Meine schönste Zier", den Psalm „Cantate Domino" von Haßler und ein achtstimmiges „Ave Regina" von Anerio. 1859 fiel wieder aus. 1860 endlich kamen die alten deutschen Lieder „Maria zart", „Ich will dich lieben" u. s. w., ein „Cantate Domino" von Pitoni und ein „Te Deum" von Anerio zur Aufführung.

Es war am 21. August 1853, früh um acht Uhr morgens, als man auf dem Bonner Bahnhofe, der seitdem durch das Macdonald'sche Abenteuer eine so zweifelhafte Berühmtheit erlangt hat, unter dem gewöhnlichen Publikum, das des nach Köln fahrenden Zuges harrte, eine Anzahl Herren bemerken konnte, die dadurch aufstelen, daß jeder von ihnen ein starkes blaues Heft in der Hand trug. Niemand wurde wohl auf die Vermuthung gekommen sein, daß diese Hefte ebenso viele Abdrücke der Partitur einer vor mehr als dreihundert Jahren von einem alten Meister Italiens componirten Messe enthielten, noch weniger aber, daß diese Messe eine Stunde später, in einem kleinen fast unbekannten deutschen Landstädtchen, durch einen rein ländlichen Chor, vor einer ebenso ländlichen Bevölkerung, in hoher künstlerischer Vollendung zur Aufführung gelangen werde. Und doch war es so. Die blauen Hefte waren eben so viele, auf Kosten unbemittelter Dorfschullehrer gedruckte Exemplare der Partitur von Palestrina's missa papae Marcelli, und der Dampfwagen sollte die oben erwähnten Herren, die meist aus geladenen Ehrengästen des Sieg-Rheinischen Lehrer-Gesangvereins oder großen Musikfreunden bestanden, nach dem Städtchen Brühl führen, wo ihrer in der dortigen Seminarkirche ein Kunstereigniß einzig in seiner Art harrte. So brauste der Zug, durch die üppig reichen fruchtbaren Auen am sogenannten Vorgebirge hin nach Brühl zu. Zur Rechten verrieth ein nicht allzu ferner leichter weißer Nebel die Nähe des alten Vater Rhein's, während zur Linken Dörfchen bei Dörfchen aus Garten und Fruchtfeldern hervorlauschte, und von den sanften Anhöhen, Wald, Wiesen und reiche Pachthöfe, sowie dazwischen anmuthige Landhäuser und Villen wohlhabender Kölner und Bonner, die Vorüberfliegenden im ersten goldigen Morgenlichte grüßten. In Brühl wurden wir schon bei der Ankunft vor dem Stationsgebäude durch rheinisch heiteren Zuruf begrüßt und bald entstand ein bewegtes Treiben, Handeschütteln und Grüßen, und ein fröhlicher Austausch der Meinungen, zwischen den bereits in entgegengesetzter Richtung von Köln zum Feste eingetroffenen Gästen und Kunstfreunden und den Bonner Ankömmlingen. Da ertönt das melodische Geläute der Glocken der Brühler Klosterkirche, und nun setzt sich die ganze Menge, dem prachtvollen königlichen Schloße und Parke vorüber, nach dem Innern des Städtchens in Bewegung. In die Hallen des hellen freundlichen Gotteshauses eingetreten, fand man sich allerseits von dem lieblichsten Anblicke überrascht. Es war die große Schaar frischer, unschuldsvoller Kindergesichter, die aus ebenso vielen kleinen Bauernknaben

und Bauernmädchen bestand, die ein so neues rührendes Bild darbot. An diese, ihrem Sonntagsstaat prangenden rothbäckigen und meist blauäugigen Vertreter Sopran und Alt reihte sich die etwas minder zahlreiche Schaar der Dorfschulle und Seminaristen, und wir mußten uns beim Anblick eines solcher Gestalt zusamm gesetzten Chors abermals fragen, ob wir träumten, oder ob es Wirklichkeit werden so von diesen Kindern und ihren bescheidenen Anführern eines der schwierigsten sechsst migen und a capella componirten Tonwerke des 16. Jahrhunderts ausführen zu hö Da hob das Kyrie an, und als nun diese unaussprechlich süßen reinen Kinderstim sich auf der Himmelsleiter Palestrina'scher Töne emporzuschwingen begannen, w sie der fromme innige Chor der Männerstimmen nur zu tragen und zu unterstü schien, da verstanden wir zum erstenmale ganz, was Van Eyk mit seinen singen Engeln, was Raphael mit der Fülle süßer Kindergesichter ausdrücken wollte, die blauem Aether her seine Madonna sixtina umlächeln. Das Geheimniß der aussprechlichen Weihe und der sanften Rührung im musikalischen Vortrage d Kinder und Lehrer liegt darin, daß sie alle wissen, daß sie hier in der Kirche sind, singend zu beten, und daher von keinem Concertvortrag, keinem Heraustreten ein Publikum die Rede ist, die solche Innerlichkeit selbstverständlich schon gar n aufkommen lassen. Folgende Dörfer hatten dem Chore ihr Contingent gestellt dem Kreise Ahrweiler Oberwinter; aus dem Kreise Bonn Beuel, Brenig, Bornh Lannesdorf, Lessenich, Mehlem, Merten, Plittersdorf, Pützchen, Sechtem und B ling; aus dem Landkreis Köln Bergdorf; aus dem Kreise Mülheim Wahn. Das Technische der Ausführung war wenigstens überall so weit gediehen, daß kei sei erhebliche Störungen des Eindruckes durch die vorkommenden unbedeuten Schwankungen veranlaßt wurden, während Vortrag und Ausdruck, wie schon ge fast nichts mehr zu wünschen übrig ließen. Hierzu trug zwar der gleichsam seraph und naive Ton der sowohl im Alt wie im Sopran gemischten Knaben- und M chenstimmen vieles bei, aber weit mehr noch die treffliche Direction des königli Musikdirectors und Seminarlehrers M. Töpler zu Brühl, dessen großer Ausd und ernstem Eindringen in den Geist der aufgeführten Tonstücke es endlich gelang richtige Vortrags- und Ausdrucksweise derselben zu ergründen. Wir sagen zu ergrün da uns die Meisterwerke des älteren Kirchenstyls fast ohne jede Ausdrucksbezeichn überliefert worden sind, was sich zum Theil daraus erklärt, daß dieselben damals fach unter Leitung ihrer Componisten selbst einstudirt wurden, so daß ihre Vortr weise bei den Sängern bald traditionell und deshalb eine weitere Bezeichnung Ausdruckes überflüssig wurde. Mit Ausnahme der sixtinischen Kapelle aber stiren jene Sängerchöre nicht mehr und es bleibt daher meist dem Einzelnen überla welchen Ausdruck er jenen Tonwerken unterlegen will. Daß eine solche Willkü großen Irrthümern führen mußte, leuchtet ein. So haben z. B. viele Dirigenten gar nicht begriffen, daß jene Werke nicht in unserem modernen Sinne, streng a ton gesungen sein wollen, sondern, sich dem Ausdrucke der Textesworte, wie musika hervor- oder zurücktretender Momente anschließend, bald retardirend, bald w wachsend in Tempo und innerer Bewegung vorgetragen werden müssen. Bei Ken steht diese Erfahrung längst fest, wie lange aber wird es noch dauern, bis sie bei großen Menge derjenigen Musiker als eine Wahrheit erkannt worden ist, die n kennen, als ihre Zeit, oder höchstens die letztvergangenen fünfzig Jahre, von denen nicht einmal zu reden, die irgendwo im Leben ein Sätzchen Lotti oder Palestr gehört haben und, weil ihnen dasselbe nicht sofort aufgehen wollte, gleich fertig ihrem Urtheile, meinten, jene ganze Musik sei für unsere Zeit antiquirt und könne davon noch höchstens hier und da ein Pröbchen als Rarität mit anhören. M ten ihnen Erscheinungen, wie die großen Sieg-Rheinischen Gesangfeste, der nur für den Cultus der älteren Tonschulen in Dresden erfundene Cäcili

Verein, wie das in München in der Theatiner- und anderen Kirchen in dieſer Beziehung ſchon ſeit längerer Zeit in großartigem Maßſtabe Geleiſtete, und wie die überfüllten Concerte unſeres Domchors, ſo wie die immer häufiger werdenden Vorträge einzelner Sätze dieſer älteren Sachen in den Kirchen Berlin's, Potsdam's, Leipzig's, Schwerin's und anderer Orte, ein Zeichen der Zeit ſein, an dem ſie ihren Irrthum noch früh genug einſehen lernen.

Seit 1853 hat der Sieg-Rheiniſche Geſangverein, auch in Beziehung auf das Techniſche der Ausführung, noch bedeutende Fortſchritte gemacht. Möchte unſer Cultusminiſterium einem ſo würdigen Unternehmen, wie es die jährlich wiederkehrenden Geſangfeſte des Vereins ſind, recht bald eine daſſelbe auch äußerlich fördernde Anerkennung zu Theil werden laſſen, und die wohllöbliche Direction der Rheiniſchen Eiſenbahn nicht länger zögern, dem Verein ein für allemal eine Gratisbeförderung der Kinder zuzugeſtehen.

Wir halten es für unſere Pflicht noch darauf hinzudeuten, daß der Verein durchaus keinen ultramontanen oder confeſſionell ausſchließenden Charakter trägt. So wurden z. B. zahlreiche Gäſte evangeliſcher Confeſſion, zu denen auch wir gehörten, ſtets mit derſelben Herzlichkeit bewillkommt, wie die ſich einfindenden Katholiken. Auch in anderer Beziehung offenbarte ſich die Geſinnung der Vereinsglieder als eine höchſt erfreuliche. Beſonders bei der kirchlichen Feier jedesmal folgenden geſelligen Zuſammenkünften, bei denen es ſich mehr als einmal kund that, daß unſere Dorfſchullehrer auf dem linken Rheinufer ebenſo begeiſterte Preußen und gute Deutſche ſind, wie die auf dem rechten, und man daher ſicher ſein kann, daß die unter ihrer Leitung aufwachſende Generation, wenn Tage abermaliger Prüfung kommen ſollten, mit Leib und Seele den fremden Gelüſten auf den deutſcheſten aller Ströme entgegentreten würde.

Aus dem Reichenbacher Seminar.

Concert — Präparandenprüfung — Muſikzuſtände).

Von Baumert, Seminarlehrer in Reichenbach.

Im hieſigen Seminar finden jährlich 2 oder 3 größere Muſikaufführungen ſtatt, welche auch von auswärts immer recht zahlreich beſucht ſind. Jede einzelne bringt Leiſtungen aus allen hier gepflegten Muſikzweigen. Damit auch einfache gemiſchte Chöre geboten werden können, hält der Unterzeichnete vor jeder ſolchen Aufführung 4 bis 6 Wochen hindurch mit einer Anzahl von Kindern aus der Seminar-, Waiſenhaus- und Stadtſchule beſondere Singſtunden. Um dafür, wie für die Muſik im Allgemeinen, das Intereſſe zu beleben, wird den Schülern der obern Klaſſen der Zutritt zu der jedesmaligen Hauptprobe geſtattet. — Das Programm der am 9. Februar hier ſtattgefundenen Muſik-Aufführung war folgendes: Erſter Theil 1. Feſteintrade für die Orgel zu 4 Händen, von W. Volckmar. 2 a. Geiſtliches Lied aus dem 15. Jahrhundert. Es iſt ein Roſ' entſprungen. Tonſatz von M. Prätorius. b. Pſalm: Der Herr iſt König Für Männerſtimmen componirt von B. Klein. 3. Geiſtliches Lied: Es blüht eine ſchöne Blume. Für gemiſchten Chor componirt von L. Reichardt. 4. Cavatine aus Mendelsſohns Paulus. Sei getreu bis in den Tod. 5. Introduktion, Preſto und Andante aus einer Sinfonie von J. Haydn, für Piano zu 4 Händen arrangirt von H. Enke. Zweiter Theil 6 Adagio und Allegretto für Violinchor und Orgel, von R Lange 7 Der frohe Wandersmann. Wem Gott will rechte Gunſt erweiſen. Chorlied von Mendelsſohn-Bartholdy. 8. Canon: Blühe, liebes Veilchen Für 3 Kinderſtimmen und Flügelbegleitung componirt von W. Tſchirch. 10. Chor

und Solo aus C. Löwe's Vokal-Oratorium für Männerstimmen: Die ehern — Nr. 4 und 9 sang ein früherer Schüler der Anstalt, Lehrer Hübner aus

Zu der vom 17. bis 19. Februar hier abgehaltenen Präparandenprüfu 60 junge Leute erschienen, 15 von ihnen wurden schon nach der schriftlichen als noch nicht genügend befähigt entlassen. Von den übrigen wurden auf G weitern Prüfung 25 zum Eintritt in die hiesige Anstalt ausgewählt, 11 gestattet worden, sich zu der bald nach Ostern in Sagan stattfindenden A prüfung zu melden.

Was nun die bei besagter Prüfung zu Tage getretenen Leistungen in betrifft, so kann zwar mit einiger Befriedigung gemeldet werden, daß die mehreren Präparanden gut zu nennen waren, doch ist auch nicht zu verschw sie bei einer viel größern Anzahl ungenügend erschienen. Das gute musikali fehlte auch diesmal bei nicht wenig Prüflingen, und im Orgelspiel erwies sich kleinere Hälfte als genügend vorbereitet. Besonders zu beklagen aber bleibt stand, daß die Theorie der Musik — und zwar nicht blos die Harmonie-, son die allgemeine Musiklehre — beim Präparandenunterrichte da und dort mütterlich bedacht zu werden scheint. Für die schriftliche Prüfung hierü folgende Aufgaben gestellt: 1. Wie heißen die Noten auf den 5 Linien a. im schlüssel, b. im Altschlüssel, c. im Tenorschlüssel? 2. Wie unterscheidet sich viertelakt vom Sechsachtelakte? 3. Wie erkennt man die Tonart eines Stücke sind Fremdwörter mit ihrer Bedeutung anzugeben, welche auf die Stärke hinweisen. 5. Was wissen Sie von den Intervallen? 6. Der Hauptseptimena seine Umkehrungen. 7. Es ist die D-dur-Tonleiter steigend und fallend zu sitzen. — Für die geförderteren Musiker wurde noch 8. eine Melodie von (F-dur, $^3_4$ Takt zu beliebiger Harmonisirung gegeben.

Die Lösung dieser Aufgaben war bei vielen Präparanden höchst mangel es befanden sich darin Fehler, wie sie nach einigermaßen gründlichem Unterric und in solcher Zahl nicht vorkommen sollten. Mögen immerhin einzelne der augenblicklichen Situation zuzuschreiben sein: Die Mehrzahl hatte doch ihr in wirklicher Ignoranz, wie es sich bei Gelegenheit der mündlichen Prüfung z herausstellte. Die folgenden meist mehrfach von einem und demselben Prä gemachten Fehler, welche tiefer blicken lassen, werden als Beweis dafür dienen wie dürftig die Vorbildung in der Musik an vielen Orten ist und welche Auf Seminar zufällt, wenn es solche Schwächlinge aufnehmen muß, um sie auc sangslehrern für die einfachsten Schulverhältnisse heranzubilden.

„Linien, Linnten, Linen, Stuffen, Nothen, Takt, Interwall, Ston (s Acord, Acort, Accort, Ackart in einer Arbeit fünfmal,, Oint, Septemi, accentirt, entpfernt, entfernt, phorte, forto, fortto, fortoforto, fortanissi cendo, creschendo, diminiendo, ritartando, decelerando, minorendo, schwach, allegro = stark, allegretto = etwas stärker."

Im Klavierspiel bewiesen einzelne Prüflinge recht gute Fertigkeit; ander konnten nicht einmal die C-dur-Tonleiter in langsamem Tempo richtig spiele thümlich war es, daß die Tonleiter nur von drei Präparanden mit lauter gl Tönen gespielt wurde, während bei den übrigen allen die Prime und Oktav in Zeitdauer erklang. Wenn auch diese Weise volle Berechtigung hat, so ist es fällig, daß jene von so wenig Bildnern in ihrer Bedeutung für die gleichmäßig der Hand gewürdigt schien.

Beim Violinspiel wurde auch diesmal die Wahrnehmung gemacht, da Haltung des Instrumentes und die Führung des Bogens nicht allerwärts verwandt wird, und doch muß in Bezug hierauf auch an dieser Stelle gesag daß eine falsche Gewöhnung recht schwer zu corrigiren ist. Der Forderung

„Beſtimmungen“ bezüglich des Auswendigſpielens der für den Geſang gelernten Choräle und Volkslieder war nur in ſehr beſchränktem Maße entſprochen Da ihre Erfüllung für die Weckung des Tonbewußtſeins von weſentlicher Bedeutung iſt, ſo iſt dringend zu wünſchen, daß ſie recht bald genügende Berückſichtigung erfahre.

Möge überhaupt der den Präparanden zu ertheilende Muſikunterricht den erhöhten Anforderungen in andern Fächern gegenüber nicht allzuweit zurückgeſtellt werden! Der gute Geſanglehrer kann die Schule nimmer entbehren, und wer auch nur ein genügender Kantor und Organiſt ſein will, muß ſehr viel können und wiſſen, was nicht in ſo kurzer Zeit angeeignet werden kann, als man hie und da meint. Wo es an den nöthigen Fähigkeiten fehlt, laſſe man Entbehrliches weg. Vor allem quäle man ſchwache Präparanden nicht mit dem Orgelſpiel, von welchem ſie im Seminar doch dispenſirt werden, weil die weiter auf daſſelbe zu verwendende Zeit zu gering iſt, um noch ein entſprechendes Reſultat zu erzielen. Im Uebrigen möge man doch allenthalben darauf hinarbeiten, daß Fehler der oben angedeuteten Art möglichſt vermieden und, ſoweit Zeit und Kraft es erlauben, Ziele erſtrebt werden, welche als nächſtes Bedürfniß erſcheinen und die Grundlage für einen fruchtbringenden weitern Muſikunterricht bilden können.

Hans von Bülow in Straßburg (Elſaß).

Von F. W. S

Hans von Bülow concertirte in Straßburg. Der große Saal „Réunion-des-Arts“ hatte ſich bis auf den letzten Platz mit aufmerkſamen Zuhörern gefüllt. Ein Theil derſelben lauſchte den Tönen des großen Meiſters, um zu genießen und in das Verſtändniß der Kunſtwerke eingeführt zu werden, ein anderer Theil dagegen wollte zu ſelbſtſtändigem Urtheile über die Bedeutung des Künſtlers gelangen und prüfen, in wie weit die vielen rückhaltslos anerkennenden oder die abſprechenden Urtheile (unter den letzteren fällt die Kritik der „Köln Ztg“ aus der Feder eines bedeutenden Kunſtrichters, des Dr. Ferdinand Hiller, ſchwer ins Gewicht) Begründung haben oder nicht. Den erſten Theil der Zuhörer belaſſen wir in ſeinem ungeſtörten Genuſſe, mit dem zweiten dagegen treten wir an die bezeichnete Prüfung heran, um zu einem beſtimmten Abſchluſſe in der angedeuteten Beziehung zu kommen.

Das reichhaltige Programm bot Werke ſehr verſchiedener Art, homophone und polyphone. Von den letzteren gehören drei der ſtrengen Polyphonie an: J. S. Bach's Präludium und Fuge in A-Moll (Klavierübertragung von Liſzt,, Felix Mendelsſohn-Bartholdy's Präludium und Fuge (Op. 35, Nr 1, und die Fuge über ein Thema aus L. v. Beethovens Sinfonia Eroica. In dieſen Werken, wie in allen Fugen, ſind Haupt- u. Nebengedanken von ſehr verſchiedener Bedeutung, Geſtaltung und Gliederung enthalten. Da iſt in erſter Linie das Thema auf ſeiner urſprünglichen Tonſtufe (im Haupttone) zu erwähnen (in der Kunſtſprache wird daſſelbe bekanntlich Führer (dux) genannt,. Neben dieſem ſteht die Antwort auf der Dominante, der Geführte (comes, Das Thema führt ſeine Tonfolge zur Antwort weiter fort und bildet den Gegenſatz Dieſer wird natürlich dann mehrſtimmig, wenn das Thema in der dritten und vierten Stimme auftritt. Die Durchführungen, d. i. die Sätze, bei welchen das Thema aus einer Stimme in die andere wandert, werden durch Zwiſchenſätze verbunden, die alle ihre Gedanken entweder dem Thema oder dem Gegenſatze, der ſich ſeinerſeits dem Grundgedanken nach ebenfalls zum Thema zu halten hat, entnehmen und in freier Geſtaltung entwickeln. Die Stimmordnung und Tonordnung der Fuge, die einzelnen Theile der-

selben und vieles Andere bringen eine so complicirte Gliederung in das G
verhältniß, daß es nur Wenigen vergönnt ist, Fugen recht zu verstehen und
zutragen.

Von dieser geringen Zahl rechter Fugenspieler ist H. v. Bülow der er
Vortrag läßt bezüglich der Klarlegung der einzelnen Gedanken nichts zu wünsch
Mit eminenter Verstandesschärfe ist B. in den Bau der Fuge eingedrungen u
die einzelnen Züge nach ihrer Stellung zum Ganzen und Einzelnen zum
Dieser Höhepunkt der Leistungen ist allem Sache des tiefen Denkers. Die
Kunstwerks kann dabei völlig unberührt bleiben. Und hier treffen wir die
Seite Bülow's. In der verstandesmäßigen Zeichnung auf der höchsten Stufe
lassen seine Vorträge in der poesievollen Wiedergabe des Kunstwerks manche
erkennen. Um diese Auffassung von der Bedeutung Bülow's im einzelnen nach
müßten wir ein ganzes Buch schreiben; die engen Grenzen eines Zeitung
reichen dazu nicht aus. Der Vortrag sämmtlicher Werke (es sind noch zu
W. A. Mozart's dritte Fantasie C-Moll, Menuett und Sigue, L. v. Be
Sonate Op. 31, Robert Schumann's Faschingsschwank in Wien) liefert de
für unsere Behauptung. Es liegt uns ferne, die Bedeutung Bülow's hier
schwächen zu wollen. Es ist, eben seine Eigenart, musikalisch zu denken, u
Eigenart haben wir es zu danken, daß sein Virtuos so wie B. es vermag, z
ständnisse unseres Bach zu führen.

Wenn wir in unseren Auslassungen auf der einen Seite die scharfe Verst
des Herrn Dr. von Bulow betonten und auf der andern einzelne nicht u
gebliebene Mängel des Vortrages bezüglich des poetischen Duftes des Kunstw
unerwähnt lassen konnten, so soll doch mit der letzteren Andeutung keineswe
werden, daß der Vortrag gefühlsleer war. Bülow erfaßt die Idee des Ga
bringt das Einzelne in seinem Verhältnisse zum Ganzen zur Geltung. Dabei
Individualität mit der Idee des Kunstwerks so verwachsen und von dieser erfü
soweit diese Erfassung der letztern es abzusetzen vermag, auch Innigkeit des G
sich geltend machte. Allein die Gefühlstiefe, welche der Componist seinem W
gebraucht hat, wurde nicht erschöpfend erfaßt und zum Ausdruck gebracht. Daß
unsere Auffassung von der Leistungsfähigkeit des Herrn von Bülow zutref
beweisen die Tonschöpfungen desselben. Auch in diesen wir nennen nur das
nische Stimmungsbild „Nirwana" (Op. 20), die Musik zu Shakespeares Juli
(Op. 10), die Orchesterballade „des Sängers Fluch" (Op. 16 u. s. w.) bedu
kritische Analyse den Vorrang vor der Phantasie.

Mit den bisherigen Bemerkungen sind zwei wesentliche Seiten des ge
Tonkünstlers berührt worden. Zur Gewinnung eines erschöpfenden Urtheils
Vielseitigkeit seiner Leistungen bedürfen wir aber noch die Hervorhebung ande
züge, mit denen derselbe fast überreich ausgestattet ist. Auf gleicher Höhe mit de
genügend betonten Verstandesschärfe des Künstlers steht seine Gedächtnißkraft
von Bülow hat nicht nur jeden Ton seines großen Repertoirs unfehlbar geg
und gebietet über ihn mit der größten Sicherheit, wovon die Vorträge vom 17
nicht minder zeugten, als die anderweitig gegebenen Concerte, sondern derselbe B
auch bei den von ihm dirigirten Musikaufführungen der großen Partituren. Die
Nüancen sind ihm stets gegenwärtig, ohne daß die Partitur seinem Gedächt
Hülfe zu kommen braucht.

Die Vertrefflichkeit des Herrn von Bülow, seine Liebe zu den Werken de
deutschen Schule", sein Verhältniß zu Richard Wagner, Fr. v. Liszt, Berlio
bekannt. Hiernach erwartet man mit aller Berechtigung, Herr von Bülow w
weder ausschließlich oder doch mit besonderer Bevorzugung die Werke seiner
spielen. Allein seine Programme bringen die Clavier Bach, Händel, Gerho

andere Meiſter der klaſſiſchen Zeit mit reicher Auswahl ihrer Werke Zur weitern Klarlegung ſeiner Stellung zu den Werken der Claſſiker dienen ſeine kritiſchen Bearbeitungen und inſtruktiven Ausgaben einzelner Werke von Scarlatti, Bach, Händel, Gluck ꝛc, welche ſämmtlich davon zeugen, daß von Bülow die genannten Meiſter mit Liebe und Ausdauer ſtudirt und verſteht Dieſe Vielſeitigkeit ſeiner Geiſtesthätigkeit und die angemeſſene Würdigung des Bedeutenden, wo es ſich auch immer finden möge, im eigenen oder im fremden Lager, welche ſich der Künſtler bewahrt hat, gibt ihm einen Ehrenplatz neben Liſzt, von dem mit großer Anerkennung eine gleiche Stellung zu den Werken aller Zeiten gerühmt werden muß. Es iſt gerade die Eigenart von Bülow's welche ihn zu den Werken Bach's, des tiefen Denkers, geführt hat; in dieſen fand er für ſeine Geiſteskraft die entſprechenden und zuſagenden Arbeiten

Schließlich können wir nicht unerwähnt laſſen, daß Herrn von Bülow's Technik allgemeine Anerkennung und Bewunderung gefunden hat, wie ſie es rückhaltslos und ohne jede Beanſtandung verdient Trotz ſeiner kleinen Hand iſt er Herr und Meiſter aller denkbaren Schwierigkeiten. Bei ihm gehörts zur Unmöglichkeit, irgend einen Fehlgriff zu thun

Somit haben wir in Hans von Bülow einen Virtuoſen, dem unmittelbar nach Liſzt der Platz gebührt, kennen gelernt Ausgerüſtet mit enormer Verſtandesſchärfe, mit bewunderungswürdigem Gedächtniſſe, mit ſtarker Willenskraft und unfehlbarer Technik, iſt er der große Interpret aller Stile und Richtungen der betreffenden Literatur von Scarlatti bis auf Berlioz

Die Clavierkompoſitionen Beethovens in der neuen Cotta'ſchen Ausgabe von Lebert, Faißt, Bülow.

Von Dr. A. W. Ambros.

Fortſetzung

So dröhnten der nächſten Generation von Symphoniecomponiſten nach Beethoven die flüſternden Tremolo-Quinten der neunten Symphonie unheimlich genug ins Ohr, und griffen ſie, um dieſe Geiſter loszuwerden, nach einem anderen Bogen Notenpapiers, zu einer Sonate, ſo ertönte ihnen ſofort das Motiv der Sonate Op. 106 — das kühne kurze Motiv, welches wie das ſtolz herausfordernde Wort eines Helden klingt. (Mendelsſohn und Robert Schumann, anderer zu geſchweigen, haben indeſſen zum Glücke bewieſen, daß und wo auch nach Beethoven auf dem Gebiete der Inſtrumentalmuſik eine eigene neue und bedeutende Entwicklung zu ſuchen und zu finden iſt.) Der gewaltig-poetiſche Inhalt der Beethoven'ſchen Muſik der mittleren Epoche regte mächtig an — er iſt endlich auch in den Werken der erſten Periode da, aber er tritt hier gegen die maßvolle geklärte Schönheit, ein Erbſtück aus der Mozart'ſchen Kunſtzeit, zurück, zuweilen, wie in der A dur und C dur Sonate Op. 2 Nr. 2 u. 3), ſogar gegen das Bravourmäßige und Virtuoſenhafte. Vollends beſtrickend wirkte die myſtiſche Tiefſinnigkeit der ſpäten und ſpäteſten Werke. So kam es daß wenigſtens ein Theil der jüngeren muſikaliſchen Generation, und nicht eben der unbedeutendſte, auf rein falſche Fährte gerieth, und die Muſik in ihrer höchſten, eigentlich für die Zukunft allein noch berechtigten, Entwicklung auf das Illuſtriren poetiſcher Programme, tiefſinniger philoſophiſcher Weltanſchauungen, ja zu poetiſch-phantaſtiſchen Selbſtbekenntniſſen und Autobiographien des Componiſten (wie bei Berlioz) verweiſen wollte, und alſo der Schwerpunkt der Muſik außerhalb der Muſik geſucht wurde. Die bekannte Frage Fontenelle's: „Sonate que me veux-tu?“ wurde wieder geſtellt,

freilich aber in ganz anderem Sinne. Musik die eben Musik war und nichts weiter, wie Jean Pauls Vater Emanuel neben Kunstgurken auch Wachsgurken hatte, die wirklich aus Gurken bestanden, wurde als „bloße Formalmusik", als „absolute" oder „inhaltslose" Musik zurückgewiesen. Als ob die Musik ihren Inhalt anderswo suchen brauchte als in sich selbst! Nach einem derartigen ästhetischen Glaubensbekenntniß mußte z. B. der „Schlacht bei Leipzig für Clavier," und was sonst zu solch verschollenen Herrlichkeiten gehört, mehr Werth haben als der ganze Handel, Bach nebst Gluck, Mozart und Haydn zusammengenommen. Zum Glück deuten manche Symptome dahin daß wir dieses hypermusikalische Fieber schon wieder hinter uns haben. Man kann es nicht nachdrücklich genug betonen daß Beethovens künstlerische Laufbahn von den ersten Trios bis zu den letzten Quartetten eine stetige, consequente Entwicklung ist," und es wird allgemach Zeit daß wir die ewig wiederholten Phrasen von „Schrankenbrechern" und „Hinausstürmern" dorthin werfen — wohin sie gehören. Mit dieser Erkenntniß ist uns die Freude an den Werken der ersten Periode Beethovens, die man uns hat verkümmern wollen, wieder gewonnen. Legen wir die ersten Trios, die ersten Sonaten auf die eine Wagschale, und einen ganzen Stoß „fortschrittlicher" von der Partei ausposaunter Genieproducte auf die andere, und sehen wir, wohin das Zünglein schlagen wird!

Ein Recensent, der gelegentlich von den frühesten Clavier- und Instrumentalcompositionen Beethovens zu sprechen hatte, meinte augenscheinlich etwas ganz unerhört geistreiches zu sagen, wenn er die Phrase hören ließ „Beethoven als er noch Mozart war." Aber Beethoven war gar niemals der geistige Doppelgänger Mozarts. Schon in den ersten drei Sonaten Op. 2 steht recht zum Gegensatz gegen den liebenswürdigen Mozart, auf dessen Lippen ein ewiges Götterlächeln schwebt, der bekannte Beethoven da, mit dem finstern Blick und dem das Haupt gleich einer Löwenmähne umwallenden Haar. Oder wäre ein Sturm- und Drangstück wie das Finale der F-moll-Sonate vor Beethoven denkbar, oder die Adagiosätze der beiden folgenden Sonaten? Wie ganz unerhört muß den Zeitgenossen die Sonate Op. 7 geklungen haben! Ganz neue Geister und Kräfte regen sich, ganz neue Klänge werden gehört. Die Recensenten, die meist später klug werden als andere Leute, haben denn auch über „Hrn. v. Beethoven, der bei seinem Talent und Fleiß sicher recht viel gutes leisten könnte, wenn er sich nur mehr verlangnen wollte," gnädigst Zimmergerichten erhoben, wie die alten Jahrgänge der Leipziger Musikzeitung beweisen. Joh. Haydn riet gutherzig und besorgt vom Druck des Trio in C-moll Op. 1 Nr. 3 ab; wo in aller Welt hatte früher jemand ein Finale nach heftigstem Wettern und Stürmen zuletzt in c blanc Nichts verflüchtigen lassen! Es war schon an diesem „Opus Eins" eine ganz neue Zeit, eine neue Kunstepoche die sich ankündigte. Wer den abschließenden Mozart und den beginnenden Beethoven für zwei zum Verwechseln ähnliche Sterne erklärt, von dem darf man sagen daß er weder Mozart noch Beethoven recht verstanden hat. Mindestens wollen wir uns den reinen Genuß an den Werken aus Beethovens erster Periode durch Machtsprüche nicht verleiden lassen.

Hatten nun die HH. Hauptt und Lobert bei den Werken dieser Periode eine leichtere Aufgabe als Bülow bei den späteren, so war ihre Aufgabe deßwegen doch keine leichte. Man darf es ihnen nachrühmen daß sie dieselbe vortrefflich gelöst haben. Wir

---

*) Ganz übereinstimmend heißt es in Hermann Hettners trefflicher Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts 3. Thl., S. 499: „Es ist versucht worden das schöpferische Ringen Beethovens in drei verschiedene Perioden zu sondern. Die Versuche sind von Grund aus verfehlt. Bereits im ersten Beginn der männlichsten Selbständigkeit prägt sich die überwältigende Eigenthümlichkeit Beethovens in vollster Schärfe und Klarheit, und sie bleibt unverändert die gleiche bis an sein Ende."

vollem Recht halten ſie ſich vor allem an das Technische; wer nur erſt dieſes ganz und vollkommen zu bewältigen gelernt hat, den wird, bringt er ſeinem Komponiſten überhaupt die Fähigkeit ihn zu verſtehen entgegen, der geiſtige Gehalt des Stückes ſelbſt lehren wie er den geiſtigen Gehalt dem Hörer zu vermitteln habe. Was haben wir nicht alles für Phantaſien und für Phantaſtereien über Beethovens Werke zu leſen bekommen, welche alle aus dem Streben entſprangen in Worten zu ſagen was Beethoven in Tönen geſagt. Insgemein fielen dieſe Verſuche aus wie ſie ausfallen mußten: ſehr verunglückt. Ja, wie der Zauberer, ſagt man, zuweilen die Phantome nicht los wird welche er ſelbſt heraufbeſchworen, ſo trübten ſich die Commentatoren zuweilen eben durch den Bilderwuſt den ſie zur möglichſten Verdeutlichung irgendeines Beethoven'ſchen Werkes aufkramten, die Ausſicht auf das Werk ſelbſt. Schon der allererſte Recenſent der Eroica im Morgenblatt (1804, fragt beim Scherzo „ob es nach dem Trauermarſch nicht klinge wie ein Leichenbegängniß lachender Erben?“ — ein anderer verwundert ſich wie der „Held“ anfangen könne „wieder zu traben,“ da er doch todt und begraben ſei. So tadelt Lenz (wenn ich nicht irre) einen der originellſten und bedeutendſten kleinen Sätze Beethovens, das Minore-Trio im Menuett-Scherzino der Sonate Op. 7, aus deſſen wogenden Triolen eine wunderſame dem Auge in der Notenſchrift gar nicht ſichtbar werdende Melodie duftet und unheimlich wie eine Geiſterſtimme herausklingt — warum? weil ſich der Commentator in den Kopf geſetzt hat der Componiſt habe hier im Grünen lagernde Decameronen-Geſellſchaft, oder ſo etwas dergleichen, wo denn das gleich einer kühlen Welle vorüberziehende Alternato allerdings nicht paſſen will. Hätte er dieſe Muſik einfach als Muſik genommen, ſo würde er gefunden haben daß eben nur eines der wichtigſten muſikaliſchen Kunſtmittel, der Kontraſt, hier zur Anwendung gekommen iſt. So hat auch Schindler mit ſeinem „bittenden“ und „widerſtrebenden Ernſte“ in der G-dur-Sonate Op. 14 Nr. 2) dem Verſtändniß des Werkes nicht eben einen guten Dienſt erwieſen. Und was für Motive, Bilder und Einfälle haben ſich vollends der Cis-moll-Sonate angehängt! Und aber mag es genügen wenn wir uns an das halten was Beethoven ſelbſt zum Verſtändniß gehören: Sonate pathétique — was brauchen wir mehr als dieſen Titel, um zu erkennen was Beethoven wollte? und wir werden auch ohne einen ſolchen Beiſatz denſelben Geiſt des Pathos, nur noch heftiger, ſtürmiſcher und leidenſchaftlicher, in der C-moll-Sonate Op. 10 (Nr. 1) wieder erkennen. Daß das Largo in der Sonate Op. 10 Nr. 3 die „Gemüthsſtimmung der Melancholiſchen“ ausſpreche, würden wir auch ohne Beethovens gelegentliche Aeußerung erkannt haben; die zart antheilvolle Frage des Anfangs der Es-dur-Sonate (Op. 31 Nr. 3), die muthliche Geſchäftigkeit ihres zweiten Satzes verſtehen wir ohne daß ein Commentator herauf mit Fingern zu weiſen braucht — und wenn Beethoven von der D-moll und großen F-moll-Sonate gegen Schindler äußerte „Leſen Sie nur Shakſpeare's Sturm,“ ſo wäre es ſicherlich ein böſes Mißverſtändniß in den Sonaten etwa nach Proſpero, Miranda und Caliban herumſuchen zu wollen; Beethoven wollte wohl nicht mehr, als für die originell-phantaſtiſche märchenhafte Haltung dieſer Tonwerke einen entſprechenden Ausdruck geben. Wir rechnen es alſo den HH. Lebert und Haſſt zum wahren Verdienſte an daß ſie uns mit den landläufigen „geiſtreichen“ Ausdeutungen verſchonen, dafür aber dem Schüler den ſichern Pfad weiſen der ins Heiligthum führt. Und das iſt hier mit großer Sorgfalt und mit einer Umſicht geſchehen welche in jedem Zuge die erfahrenen Lehrer erkennen läßt. Ganz deutlich tritt der muſikaliſch-pädagogiſche Zug im dritten Bande zu Tage, welcher vorzüglich Variationenwerke, Rondos u. ſ. w. enthält. Hier finden wir bei einigen der minder ſchwierigen Variationen neben dem Original auch eine ſehr ſorgſame und glückliche „Bearbeitung für kleine Hände.“ So iſt es recht! Mögen die Kleinen ihre kleinen Hände an ſo feiner, edler, kerngeſunder Muſik üben — ſie werden von dieſer Seite aus den Zugang zu Beethoven am leichteſten finden

Hier wäre überhaupt auf den Zuſammenhang dieſer ganzen Cotta'ſchen Muſikpublicationen mit der in demſelben Verlag erſchienenen, in ihrer Art noch nicht übertroffenen Lebert-Stark'ſchen Clavierſchule hinzuweiſen — ſie bildet die muſikaliſche Grammatik, von welcher aus der Weg zu dieſen muſikaliſch-claſſiſchen Dichterwerken führt, und gehört recht eigentlich mit zum großen Ganzen.

(Fortſetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Nottebohm, Guſtav, Beethoveniana Aufſätze u. Mittheilungen. Leipzig und Winterthur, Verlag von J. Rieter-Biedermann. Preis 2 Thlr 10 Ngr.

Mit jedem Jahre wird dem echten Muſiker das Andenken an den Tonheros Beethoven immer heiliger und wichtiger. Während man in früheren Decennien ganze Sinfonien u. dergl. von ihm hinnahm, als müßte das nur ſo ſein; ſo freut man ſich jetzt, wenn nur ein Wort, eine Aeußerung u. ſ. w. als neuaufgefunden von und über ihn zu Tage gefördert wird. Wer nun Intereſſe für dergleichen hegt, ſucht nicht vergebens in dem mit großem Fleiße, mit Umſicht und Scharfſinn gearbeiteten obgenanntem Buche von Nottebohm. Es iſt erfreulich zu bemerken, wie deutſcher Fleiß und männliche Ausdauer alle Schleier lüftet, alle Dunkel erhellt, wenn es gilt, die Schöpfungen der Genien Germania's immer heller und ſchöner an's Licht zu ſtellen.

Der echte Kunſtjünger findet in dieſen „Aufſätzen und Mittheilungen" die beſte Anleitung dazu.

Wir wollen nur durch dieſe wenige Zeilen im Allgemeinen auf ſolche Gabe aufmerkſam machen; eine gewiegtere Feder wird des Weiteren darüber berichten und ſpeciell auf den Inhalt einzugehen nicht unterlaſſen können. R. Sch.

Präludienbuch. Vorſpiele zu den bekannteſten Chorälen für die Orgel. Zur praktiſchen Anwendung beim Gottesdienſte, wie zum Studium comp. v. Guſtav Flügel. Op. 72. Berlin, 1873. Verlag von Th. Chr. Frdrch. Enslin. Preis 2 Thlr.*)

Auf dem didactiſch kirchlich-muſikaliſchen Gebiet iſt ſeit Decennien kein Werk Werk erſchienen von ſo **hervorragender Bedeutung** wie das vorſtehend genannte. Grund genug zu ausführlicherer Beſprechung. Nach den ausgeſprochenen Grundſätzen des Herausgebers ſind dieſe Präludien kirchlich gehalten, enthalten den Kern der Choralmelodie, ſind weder zu lang, noch zu kurz, haben bei formeller Abrundung künſtleriſche Form und klingen erbaulich. Mehr im polyphonen Styl geſchrieben, iſt doch der homophoniſche nicht ausgeſchloſſen.

Bei jeder Nummer ſind ſowol allgemeine als auch ſpeciellere Andeutungen über paſſende Regiſtrirung gegeben, und ſei bemerkt, daß die meiſten dieſer Vorſpiele auf Orgeln mit **einem** Manual und Pedal ausführbar ſind; bei denjenigen Vorſpielen, welche ein Hervorheben des Cantus Firmus **unerläßlich** machen ſind freilich zwei Manuale und Pedal erforderlich. Im Ganzen claſſificiren ſich die 112 Choralvorſpiele dieſes bedeutſamen Werkes in 6 Abtheilungen, als

I. Bearbeitungen des ganzen Chorals und zwar 1 in **einfache** mit dem Cantus

---

* Die Red. hat gern eine ausführliche, über die von Nr. 1 der Euterpe hinausgehende Beſprechung des Flügelſchen Werkes genehmigt.

Firmus im Sopran (5 Nummern) 2. in ſolche, die den C. F. in verſchiedenen Stimmen (15 Nummern) 3. in ſolche, die ihn colorirt (ausgeſchmückt, verziert enthalten (4 Nr., 4. in wieder 4 Nummern wird jede Choralzeile in einer Begleitſtimme in Noten von gleichem oder kleinerem Werth vorausgenommen. 5 werden in 2 Nr. die Schlußtöne des C F. jeder Choralzeile in einer Begleitſtimme wiederholt, ſowie 6 in 12 Nr. werden dieſelben oder verſchiedene Choralzeilen in verſchiedenen Stimmen ausgeführt. 7. in 2 Nr wird jede einzelne Choralzeile durch alle Stimmen vertheilt, auch in Figuration gebracht und endlich 8 kommen 7 Vorſpiele in der dorriſchen mixolydiſchen und aeoliſchen Tonart.

II. Präludien mit Bearbeitung einzelner Choralzeilen werden nach den vorſtehenden Abtheilungen gegeben: zu 1. 3, zu 2. 11, zu 3. 8, zu 4. 6 Nr. 5 mit Zugrundlegung eines Motivs ſind 8 Bearbeitungen und wieder aus alten Tonarten ſind 6. 6 Nummern gegeben.

III. 16 Nummern enthalten Choralfigurationen in verſchiedenen rhythmiſchen Formen.

IV. Contrapunctiſche Vorſpiele enthält das Werk 9 und V. Canoniſche 16, VI. Fughettenartige Bearbeitungen 9 Nummern. Zu Nachſpielen können 16 Nr. benutzt werden. Aus dieſen Angaben wird ſich erkennen laſſen, welch vielen ganz vorzüglich geeigneten Stoff nicht blos für den praktiſchen Orgelſpielunterricht, ſondern auch für den theoretiſchen Muſikunterricht dieſes dankenswerthe Werk darbietet, wie kaum ein anderes.

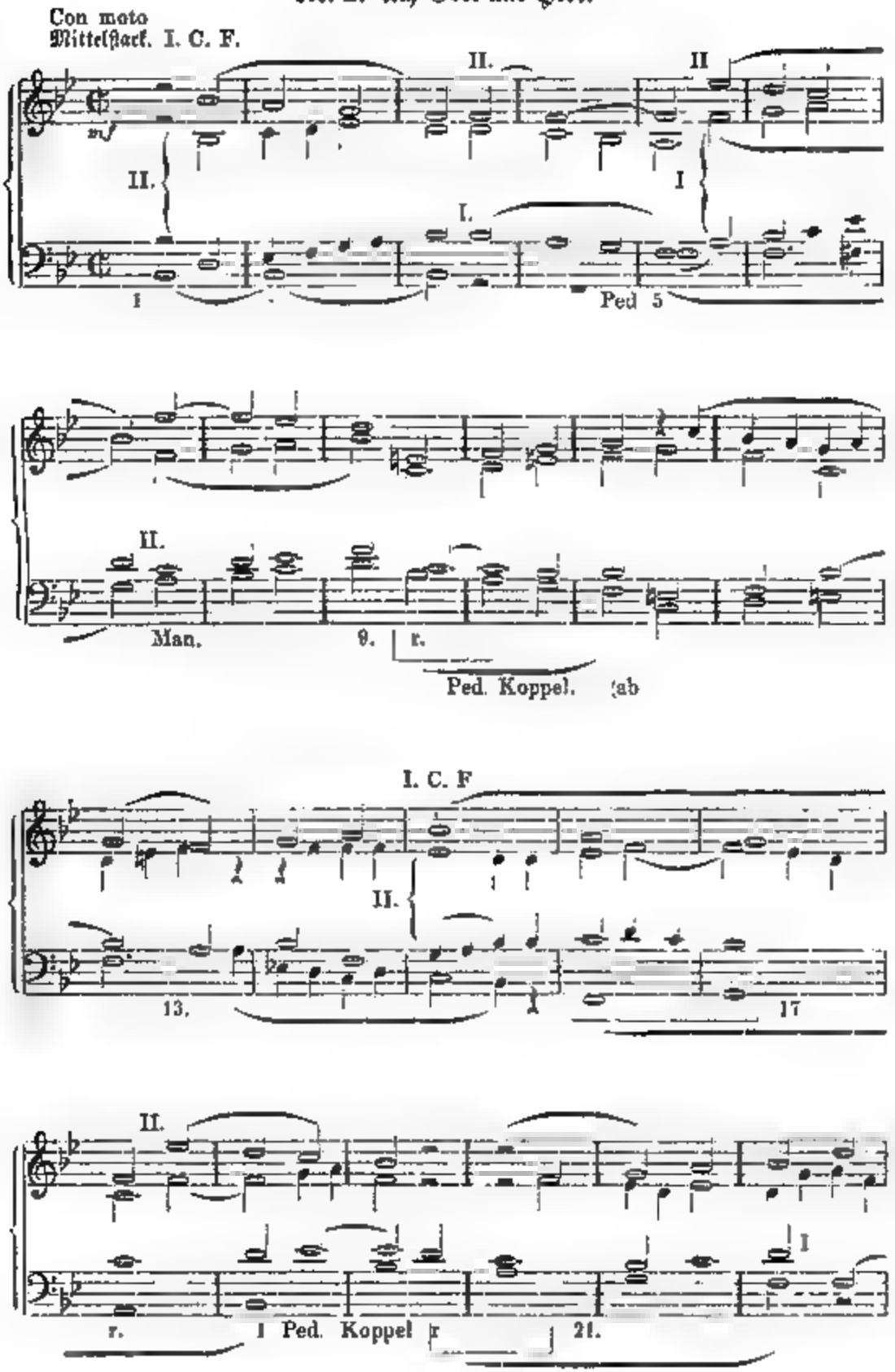
Für den Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte iſt es aber ganz beſonders geeignet weil Gemüthsinnigkeit und wahre Empfindung aus dieſen Tönen ſpricht.

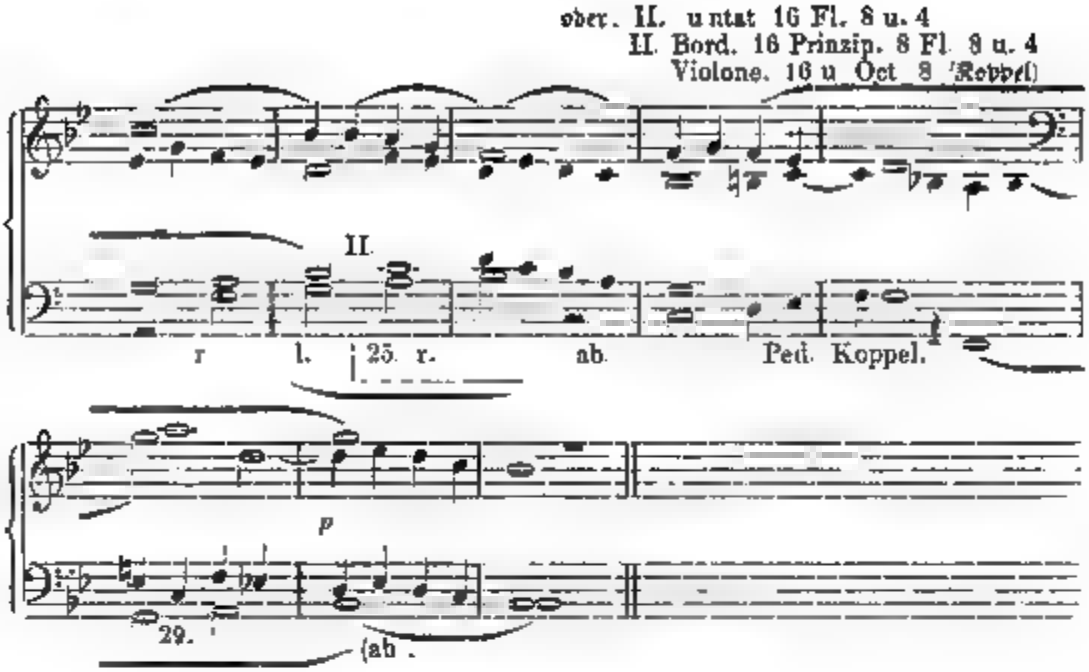
Erwähnt ſei noch, daß ein ganz beſonderer Nachweis unter der Ueberſchrift „Bemerkungen“ Auskunft über Regiſtrirung, Zeitmaaß u ſ. w. ertheilt. Von entſchieden höchſtem Werthe iſt die dem Werke beigegebene Analyſe der ſämmtlichen Präludien. Sie ſchließt dem Gebraucher desſelben die künſtleriſche Bedeutung dieſes Capitalwerkes auf Zur Bewahrheitung des Vorſtehenden, theilen wir hier 2 Präludien mit ihren Analyſen mit und zwar Nr 87. Wachet auf! ruft ꝛc., welches Eingangs dieſer Zeitſchriftsnummer befindlich. Es folge hier die Analyſe.

Motiv: Theil I. des Chorals. Der S. beginnt T. 1. mit dem CF. der Choralzeile. 1. ; der B imitirt bereits T. 2. in Noten von halbem Werthe und ergreift dann Chz. 1 auf der Unter-Dom. . Die figurirte Chz 2 dient, namentlich in ihren Anfangstönen als Motiv zu fughettenartiger Durchführung (T. 6—9). T. 10 bringt der T. Choralz. 1 auf der Dom, wie oben Zeile 2 angegeben, während der S noch in T. 10 die kürzeſte Choralzeile als CF. im S. hervorzuheben anfängt, T. 12 übernimmt der B. Chz. 1 auf der Ton, während gleichzeitig der S. wieder die kürzeſte Chz. um eine Terz tiefer verſetzt, hervorhebt:

In T. 15 ergreift der S. Chz. 3, während gleichzeitig das Motiv aus Chz 2 vom B. und A. dazu erklingt (1. Beiſpiel), und von T. 19 ab, zum Orgelpunkte des Baſſes auf der Ton., auch von den übrigen Stimmen noch fortgeführt wird, bis mit T. 25 das Vorſpiel in vollen Griffen zum Abſchluß kommt

Nr. 2. Ach Gott und Herr.





Analyſe.

Motiv: Die Choralzeilen 1 und 2. Der S. beginnt Chz. 1 in Halben; T. 3 übernimmt ſie, eine Octave tiefer, der T., T. 5 hat ſie der S. auf der Unter-Dom. und gleichzeitig führt der A. Chz. 2 aus. T. 9 beginnt Chz. 1 im Baſſe; T. 11 hebt der B. Chz. 2 auf der Dom. in Halben an und der S. tritt mit Chz. 3 in Vierteln hinzu; von T. 13 ab hat der S. Chz. 2 auf der Ton. in Halben und B. gleichzeitig Chz. 3 in Vierteln; T. 15 beginnt der S. Chz 1 in ganzen Noten auf der Ton.; T 16 der B. Chz 2 ebenſo; T. 18 der S. Chz. 1 auf der Unter-Dom ; T 20 der B Chz 1 auf der Ton. in ganzen Noten. T. 21 hebt der S. an die letzte Chz. auszuführen, währen T. und B. Chz 2 nacheinander auf der Ton. anbringen. Zur Schlußcadenz bringt T. 28 der B. noch Chz 2 in Halben.

Als Vorbereitung auf vorſtehend bezeichnetes Werk wird zweckdienlich zu gebrauchen ſein: G. Flügel, Kleine Orgelſtücke mit Manual- und Pedal: Applicatur in den gangbarſten Tonarten. Für die Morgenandachten in höheren Lehranſtalten und zum gottesdienſtlichem Gebrauch componirt. Op. 71 Berlin 1873 bei Enslin

Dies Werk iſt unſerm Geſang-Altmeiſter Ludw. Erk gewidmet, und hat der Herr Herausgeber auch bei dieſem Opus den Gebrauchern ſpecell eingehende Andeutungen gegeben. Möge auch dieſe Sammlung die wohlverdiente Anerkennung finden

Jacob.

Ed Pelz: „Etwas über den Pianoforte-Bau, beſonders in Amerika." Leipzig und Neu-York, Schubert und Comp. Derſelbe: Die Fortſchritte der Clavierbaukunſt in Amerika. Artikel aus dem „Pfadfinder", Monatsſchrift. Gotha.

Jene Monographie und dieſer Artikel machen auf die Fortſchritte der Clavierbaukunſt in Amerika aufmerkſam und heben hervor, daß den Inſtrumenten aus den Fabriken Steinway und Sohn, Georg Steck und Co., Chithering und Sohn, Knabe und Co. eine größere Haltbarkeit, zumal in amerikaniſchem Leime, eigen ſei, als den deutſchen Clavieren und jene dieſe auch bezüglich des Tones übertragen. Beide Vorzüge werden der großen Trockenheit des amerikaniſchen Holzes und der Beſchaffenheit der Metalltheile zugeſchrieben. Die Wiener Ausſtellung bietet Gelegenheit die genannten Inſtrumente kennen zu lernen.

F. W. S.

Neue Musikalien im Verlage von C. Merseburger in Leipzig.

Böhme, H., Vorschule für das Clavierspiel. 79 vierhändige Stücke, von einem Tone ausgehend bis zum Umfange von 2 Octaven. 22½ Sgr.
Humbert, Fr., Liederbuch für Horn. Eine Sammlung der wichtigsten Hornstellen aus Gesangsarien, Ouvertüren und Opern. Heft I. II à 22½ Sgr.
Hanisch, M., Musikalischer Blumengarten. Eine progressiv geordnete Auswahl der beliebtesten Volks-, Opern- und Tanzmelodien für Pianoforte. 4 Hefte à 15 Sgr.
Hofmann, Rich., Cornet-Schule. Praktische Anleitung zur Erlernung des Cornet à Pistons, mit Griffstabelle. Op. 16. 22½ Sgr.
—— praktische Hornschule, mit Griffstabelle für das Ventilhorn. Op. 17. 22½ Sgr.
Reinecke, Dr. W., Elementarübungen für Violine, enthaltend vorbereitende Uebungen, Choräle und Lieder, zum Gebrauche in Seminarien etc. Op. 271. 22½ Sgr.
—— Tonkunde für Violine und Orgel. Op. 273. 15 Sgr.

Nachrichten.

Barby. Musik-Aufführung im Seminare unter Leitung des Seminar-Musiklehrers H. Schuler. Programm. 1. Großes Präludium in c für die Orgel von S. Bach. 2. Es ist ein Ros' entsprungen (Männerchor) Mel. 15. Jahrh. Für Männerchor von F. W. Gering. 3. Salvum fac regem (gem. Chor) von Lorne. 4. Streich-Quartett Nr. I. in D von W. A. Mozart. 5. Holder Friede, süße Eintracht (Männerchor) von K. Romberg. Für Männerchor von F. W. Gering. 6. Im Grün erwacht gem. Chor von F. Mendelssohn-Bartholdy. 7. Sonate VIII. in F für Violine und Pianoforte von W. A. Mozart. 8. Herden-Röslein (Op. 3, Nr. 3) v. Fr. Schubert. 9. Streich-Quartett Nr. 2 in G von W. A. Mozart. 10. Maiglöckchen und die Blümlein von F. Mendelssohn-Bartholdy. 11. Das Wandern ist des Müllers Lust (gem. Chor) von Fr. Schubert. Viertstimmig von F. W. Gering. 12. Bist du im Wald gewandelt (Männerchor aus „Der Rose Pilgerfahrt" Op. 112) von R. Schumann. Als Einlage ein Lieblingslied der blinden Mädchen. Der Ertrag zum Besten der Unglücklichen an der Ostseeküste.

Kaiserliches Lehrer-Seminar zu Metz. Rue Marchant 9. Einladung zu der am 22. März 1873, dem hohen Geburtstage seiner Majestät unsers allergnädigsten Kaisers Wilhelm im hiesigen Lehrer-Seminar stattfindenden Schulfeier. I. 1. Choral „Andacht an heil'ger Stätte" von Weber. 2. Declamation „Reformation" von Seminarlehrer Dr. Sommer. 3. Gesang „Dem Vaterlande" von Abt. II. 1. Gesang „Der Trompeter an der Katzbach" von Gering. 2. Declamation „Heldenwunsch" von Gaßelli. 3. Gesang „Der deutsche Gesang" von Stang. 4. Declamation „Mein Tedeum" von Seminar-Uebungslehrer Abel. 5. Gesang „Lugow's wilde Jagd" von Weber. III. 1. Rede des Directors. 2. Gesang: „Heil Dir im Siegerkranz."

Gera. Am 21. Febr. gab die hiesige Liedertafel ein Concert, in welchem unter Andern „das Turnier" eine dramatische Scene für Männerchor, Solostimmen und Orchester von W. Tschirch zum zweiten Male zur Aufführung kam. Das überaus wirksame und interessante Werk wurde unter der Leitung des Komponisten sehr wacker exekutirt und fand wiederum die beifälligste Aufnahme. Bekanntlich ist das Turnier bei Bote und Bock in Berlin im Druck erschienen. Es kann mit Recht den Männergesangvereinen zur Aufführung bestens empfohlen werden.

Chemnitz. III. Gesellschafts-Abend der Singakademie zu Chemnitz. Freitag, den 21. Februar 1873. 1. Rondo für 2 Claviere, Op. 73, von Fr. Chopin. 2. Ostern, gem. Chor. (Gedicht von C. Gerbel) von R. Lehmann. 3. Das Herz von Douglas, Ballade von M. Graf Strachwitz. 4. Lieder für gemischten Chor. a. Der Glückliche, (Dichtung von Eichendorff), Op. 88, von Fel. Mendelssohn-Bartholdy. b. Volkslied, nach einem Tanz aus Dalekarlien, arrang. von J. Stern. 5. Sechs Etuden für Pianoforte von J. B. Cramer, mit einem zweiten Claviere versehen von R. Henkel. 6. Finale (I. Akt. aus Don Juan von W. A. Mozart. Donna Anna, Donna Elvira, Zerline, Don Ottavio, Don Juan, Leporello, Masetto, Chor der Landleute.

Zwickau in S. Concert zum Besten der König-Johanna- und Königin Amalienstiftung im sächs. Pestalozzivereine. 1. L. v. Beethoven, Cis-moll-Sonate für Pianoforte. (Organist Türke.) 2. a. Mendelssohn-Bartholdy, „Der erste Frühlingstag" für gem. Chor. (Chorgesangverein.) b. Witt, „Wunsch", Solosquartett. c. Mendelssohn-Bartholdy, „Herbstlied", Duett für Damenchor. 3. R. Schumann, „Bist du im Wald gewandelt", Männerchor mit Begleitung von Blasmusik aus „der Rose Pilgerfahrt". 4. A. Henkel, Concert-Variationen über ein Thema aus „dem Liebestrank" für Pianoforte. (Organist Türke.) 5. a. Mendelssohn-Bartholdy, „Morgengebet" f. gem. Chor. b. Witt, „Die Thräne", Solosquartett. c. Fr. Schubert, „Das Fischermädchen", Lied für Sopransolo mit Chor. 6. Burger und Liszt, „Lenore", Melodram. (Bertold u. Türke). 7. a. Kücken, Ave Maria. b. Büchner, Wenn der Frühling auf die Berge, Lieder für Sopran am Pianoforte. 8. a. Reinecke,

„Brautlied", Duett für Damenchor. b. R. Schumann, „Gute Nacht", für gem. Chor.

Zwickau in S. Concert zum Beſten der durch die Ueberſchwemmung an der Oſtſee ſchwer heimgeſuchten Küſtenbewohner. Directon u. Clavier: Org. Türke Violine: H. Wehner. Viola: C. Hugershoff Cello: R. Herrmann. Baß: Dietrich. Chor: Chorgeſangverein. 1. L. v. Beethoven, Es-dur-Trio (Op. 1. Nr. 1.) a. Allegro, b. Adagio cantabile, c. Scherzo, d. Finale. 2. a. F. Mendelsſohn-Bartholdy, „Der erſte Frühlingstag" für gem. Chor. b. C. M. v. Weber, Ariette aus „Freiſchütz" „Kommt ein ſchlanker Burſch'." 3. L. v. Beethoven, Streich-Trio (G dur Op. 9. Nr. 1.) a. Adagio, Allegro con brio, b. Adagio, ma non tanto e cantabile, c. Scherzo, d. Presto. 4. a. Mendelsſohn-Bartholdy, „O ſäh' ich auf der Heide dort", b. R. Schumann, „Ich bin hinausgegangen", Duette für Damenchor. 5. Fr. Schubert, Forellen-Quintett (Ad. Op. 114.) a. Allegro vivace, b. Andante, c. Scherzo, d. Thema con Varias., e. Finale. 6. a. Schumann, Widmung, b. Schubert, Ständchen, Lieder am Pianoforte

Torgau. Aufführung des Sophokleiſchen Ajax durch die oberen Schüler des Gymnaſiums zu Torgau. Deutſch in den Versmaßen der Urſchrift von Donner, in Muſik geſetzt von Bellermann

Die Errichtung einer Landes-Muſik-Akademie iſt vom ungariſchen Reichstag definitiv beſchloſſen worden. Es wurden für die Zwecke dieſer „Geſang- und Muſik-Akademie" 40,000 fl. jährlich votirt. Der Gegenſtand gewinnt an Wichtigkeit beſonders durch den Umſtand, daß kein Geringerer als Franz Liszt die Leitung dieſes Inſtituts übernimmt.

Internationale Mozart-Stiftung. In Salzburg, der Vaterſtadt Mozart's, hat ſich ein Verein zur Gründung einer Stiftung gebildet, welcher unter dem Namen „Internationale Mozart-Stiftung" gleiche Zwecke anſtrebt wie die Schiller-Stiftung. Die „Internationale Mozart-Stiftung" [illegible] die Unterſtützung [illegible] Tonkünſtler und Tonkünſtler [illegible] deren Erwerbungsverhältniſſe, wie bekannt, in der Regel ſich noch ungünſtiger als jene der Schriftſteller geſtalten. Außerdem bezweckt dieſe Stiftung die Pflege und Förderung der Tonkunſt durch Verleihung von Stipendien an emporſtrebende muſikaliſche Talente, durch Errichtung eines Conſervatoriums in Salzburg nach Sammlung der nothwendigen Mittel, durch Erbauung eines Mozart-Hauſes in Salzburg, endlich durch Abhaltung von Jahres-Generalverſammlungen (Mozart-Tagen). Die Mozart-Stiftung ſoll demnach Stab und Stütze für aufſtrebende Talente, ſie ſoll Tonkünſtlern und Tonrichtern in Tagen der Erwerbsloſigkeit und Noth Schutz und Schirm werden. Behufs Realiſirung dieſer humanen Idee und Beſchaffung der erforderlichen Mittel erläßt der geſchäftsleitende proviſoriſche Ausſchuß der „Internationalen Mozart-Stiftung" (Carl Freiherr von Sterneck, Obmann; Friedrich Graf von Wittgenſtein, Obmann-Stellvertreter; Joh. Br. Engl, Secretär) einen Aufruf zu einer Vereinigung aller Muſikfreunde, Tondichter und Tonkünſtler

Die berühmte, von Moſer erbaute Orgel in der Kathedrale zu Freiburg (in der Schweiz) hat neuerdings durch Joſeph Merklin einen nicht unbeträchtlichen Umbau erfahren und iſt in der neuen Geſtalt vor Kurzem geprüft und übernommen worden. Verſchiedene ſchweizeriſche und franzöſiſche Organiſten haben ſich bei dieſer Gelegenheit hören laſſen

Ebenſo berühmter als begabter Virtuoſe gab einem ſeiner Collegen folgende Lehre; dieſer obgleich tüchtig auf ſeinem Inſtrumente, vermochte vor Befangenheit und Angſt nicht öffentlich zu ſpielen. „Wiſſen Sie, was ich denke," ſagte der Unerſchrockene dem Zaghaften, „wenn ich in den vollen Saal voll mit Leute und die Lente alle, die mich zu hören kommen?" Ihr ſeid lauter Schafsköpfe, die nichts wiſſen und nichts verſtehen. Ihr ſeid Alle nicht der geringſten Aufmerkſamkeit, nicht der leiſeſten Kraftanſtrengung werth. Dann ſetze ich mich an's Clavier und ſpiele, wie ich eben geſtimmt bin. So müſſen Sie es auch machen, mein Lieber."

In **München** wurde während eines Concerts eine Baßgeige geſtohlen — von einem Taſchendieb, wie die Polizei behauptet.

Pauline Lucca hat ſich an 30 Theaterabenden 48,000 Dollars erſungen und hofft es in einem Vierteljahre zu einer halben Million zu bringen. Wohnung, Koſt und Wagen hat ſie frei.

Briefkaſten.

[illegible]

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 4. EUTERPE. 1873.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Zweiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Ein Wort über Orgel-Nachspiele und ein Beispiel dazu. Vom M. D. Gustav Flügel. — Julius Bernhard Grabning. Nekrolog von Roßmann. — Orgel-Reparatur. Von C. Cramer. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten. — Briefkasten.

Ein Wort über Orgel-Nachspiele und ein Beispiel dazu.

Von Gustav Flügel.

Wie beim öffentlichen Gottesdienste das Vorspiel auf den Choral vorbereiten und hinleiten soll, so soll das Nachspiel die Gesammtstimmung des ganzen Gottesdienstes, am Schlusse desselben, musikalisch austönen.

Hierbei ist die Zeit des Kirchenjahres stets in Betracht zu ziehen. Man denke nur an die handgreiflichen Unterschiede von Passion und Ostern, Begräbniß und Auferstehung, Buße und Abendmahl.

Aus eigener Erfahrung, wie aus den Mittheilungen Anderer, drängt sich mir die Bemerkung auf, daß es namentlich mit den Nachspielen, wenn man die wenigen Ausnahmen ernster Organisten in Abrechnung bringt, noch sehr im Argen zu liegen scheint.

So schreibt mir ein Lehrer und Organist in der Rheinprovinz: „Sie haben mit „Ihrem Präludienbuche eine große Lücke ausgefüllt. Aber darf ich zum Schlusse noch „auf eine andere, für mich ebenso empfindliche Lücke hindeuten? Wo sind die echt kirch„lichen, aus dem Geiste der Andacht entsprungenen Nachspiele? Die Rinck'schen „erfordern fast alle ein volles Werk, und es widerstrebt meinen Gefühle, jeden Sonn„tag, besonders in der Passionszeit, die Trompete zu gebrauchen.“

Also zugegeben, daß Stoff genug vorhanden wäre, so frägt es sich zunächst, wie ist er beschaffen?

Gemachte Orgelstücke in strenger Form, sogenannte neumodische Fugen, wirken wenig erbaulich, weil der religiösen Weihe entbehrend, finden sich in verschiedenen Sammlungen immer wieder abgedruckt, ohne einem denkenden Organisten den erwünschten Stoff zuzuführen.

Ja es hat ſich eine ſo übergroße Maſſe von Orgelſtücken angehäuft, daß eine ort- und zeitgemäße Auswahl ſchwer iſt.

„Gefällige" Orgelſachen, wie man ſie im Ueberfluß findet, muthen einen ernſten Organiſten noch weniger an und ſie gehören auch nicht in den öffentlichen Gottesdienſt. Lehrer, die zugleich das Organiſtenamt zu verwalten haben, zumal auf dem Lande, beſitzen bekanntlich nicht die Mittel, um ſich viel Orgelmuſik anſchaffen zu können; der vorhandene Stoff iſt mithin nicht im Beſitze des Einzelnen.

Die gute, alte Sitte auf muſikaliſchem Gebiete emſig zu ſuchen, um Gutes, Brauchbares, aufzufinden, es in ein Heft ſorgfältig einzutragen, um es immer bei der Hand zu haben, ſie klingt faſt wie eine verſchollene Sage.

So kommt es denn, daß man namentlich zum Ausgang ſpielt, was und wie's beliebt, ohne auch nur an die Zeit des Kirchenjahres zu denken. Wie ſchon oben bemerkt, meiſt mit vollem Werke.

Das ſind denn, was ſo von ungefähr in die Finger kommt, oft nichts weniger als muſikaliſche, der Kirche angemeſſene Gedanken, vielmehr potpourriartige Sätzchen oder Accordfolgen, bald ſauer, bald ſüß, willkürlich durcheinander geworfen, alſo kein Orgelſtück als Nachſpiel, ſondern Bruchſtücklein ohne Form und Inhalt. Man nennt das wohl ganz artig „improviſiren", frei ſpielen oder gar „phantaſiren". Die' Im Laufe eines Jahres läßt ſich, bei nur einigem Selbſtgefühl (und nur Lumpe ſind beſcheiden) ſchon etwas zuſammen phantaſiren.

Jedem wahrhaft religiöſen Menſchen muß der zur Unzeit übel angebrachte unnütze Orgellärm im Gotteshauſe widerwärtig erſcheinen, indigniren, und gebildete Muſiker ſollten bisweilen weniger gleichgiltig in ihrem Organiſtenberufe ſein.

Compoſitionen, die für den öffentlichen Gottesdienſt beſtimmt ſind, müſſen ganz entſchieden den Stempel kirchlichen Ernſtes tragen.

Jeder Gottesdienſt ſoll in einen ganz beſtimmten Kreis von Empfindungen verſetzen. Innerhalb dieſes Kreiſes verttefe man ſich und halte die gezogene Grenze ſtreng inne; vergeſſe hierüber ſeine eigene, liebe Perſönlichkeit, die etwa durch zur Unzeit übel angebrachte frappante Harmonien oder anderes intereſſante, aber ebenfalls nicht motivirte Beiwerk, auf Koſten der Sache ſich bemerklich machen könnte, und man wird unſchwer herausfühlen, was den etwa auszuführenden Choral würdig vorzubereiten wohl geeignet oder was etwa beim Nachſpiele dem Empfindungskreiſe des eben angewohnten Gottesdienſtes völlig fremd iſt, alſo abſolut die empfangenen Eindrücke wieder zerſtören oder doch beeinträchtigen muß. Das iſt mit anderen Worten der Unterſchied zwiſchen kirchlich und nicht kirchlich Ausdrücke, die vielleicht hie und da Anſtoß erregen könnten — Wer für Orgel nur „gefällig" ſchreiben oder auf der Orgel nur „gefällig" ſpielen will, kann nie das Rechte treffen; nur die völlige, ſelbſtloſe Hingabe an die Sache gelangt an's Ziel.

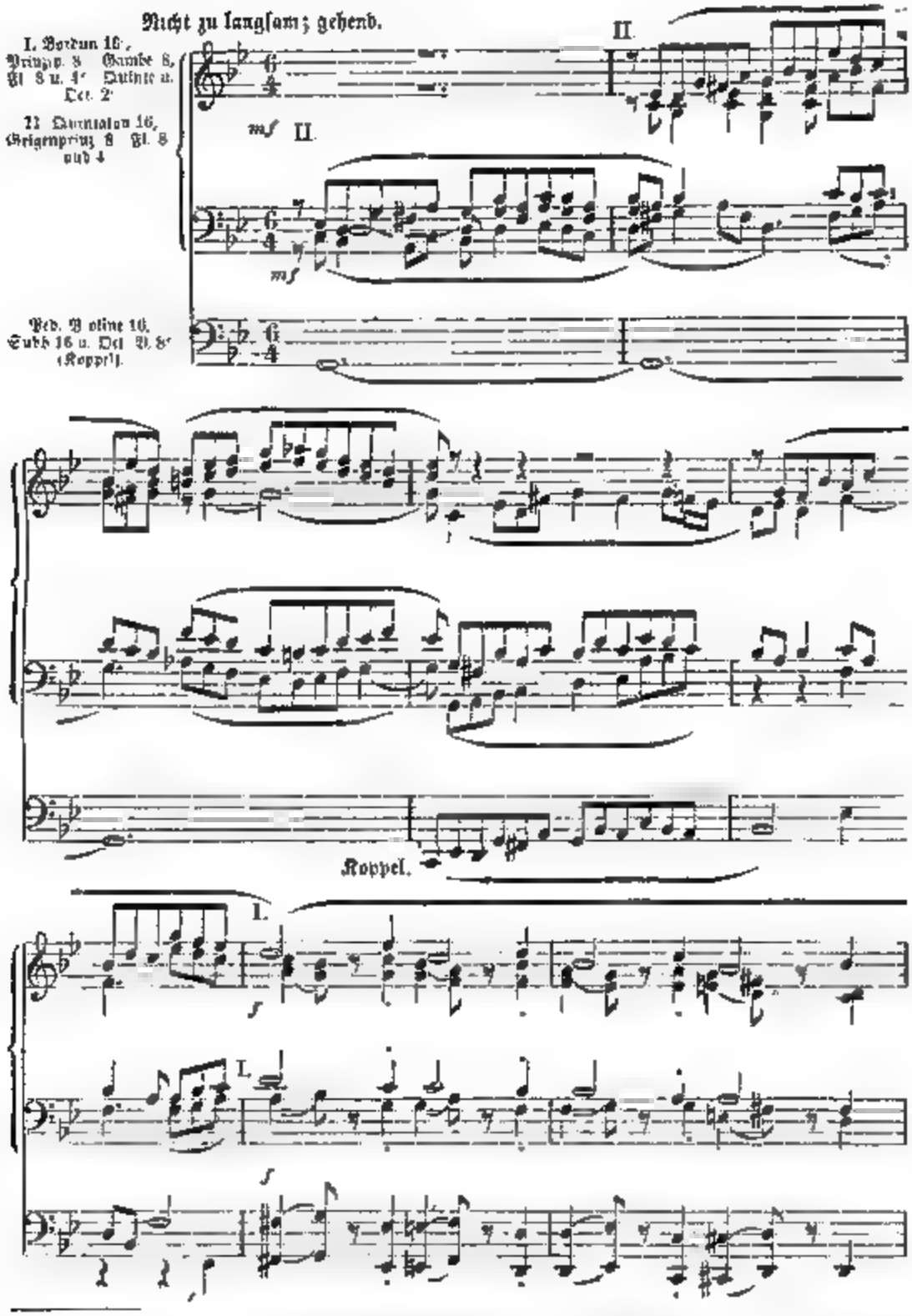
Und ſo gäbe es am Ende doch keinen Ueberfluß an wirklich brauchbaren Nachſpielen in dem oben angegebenen Sinne? An guten, vortrefflichen Sachen iſt nie Ueberfluß.

Da dürfte es ernſten Organiſten doch nicht ſo ganz unwillkommen ſein, in einem Hefte eine Anzahl Nachſpiele beiſammen zu finden, die einen Anhalt für die Feſtzeiten des Kirchenjahres bieten können.

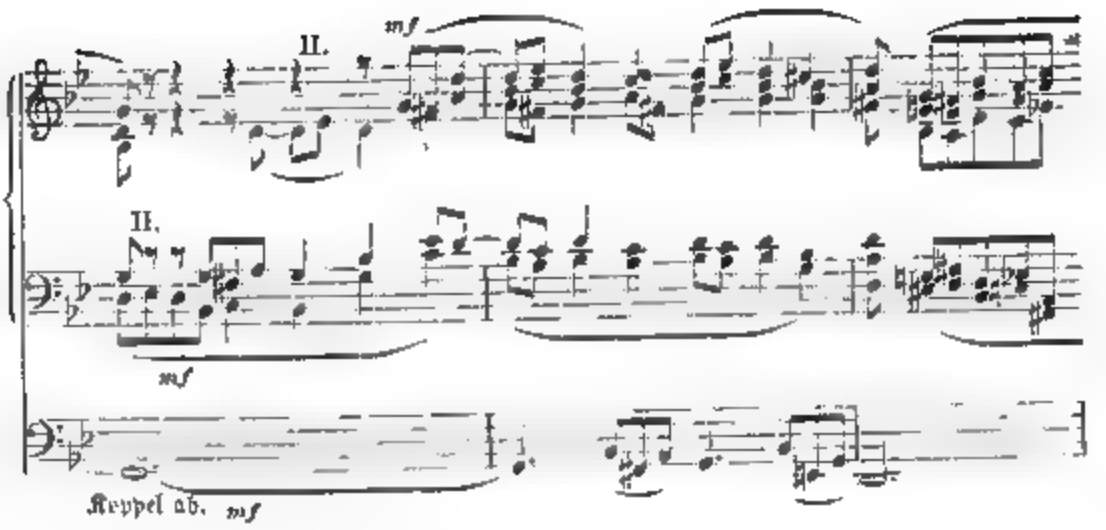
Ich füge dieſem Worte eine Probe meiner Nachſpiele bei und überlaſſe es der Kritik darüber zu urtheilen, ob hier etwas Charakteriſtiſches, Stimmungsvolles, gegeben wird. Herr Profeſſor Haupt in Berlin bemerkt „Der beſtimmte, charakteriſtiſche Ausdruck iſt es eben, deſſen Mangel an ſo vielen unſerer neuern Orgelſtücke ſo fühlbar iſt."

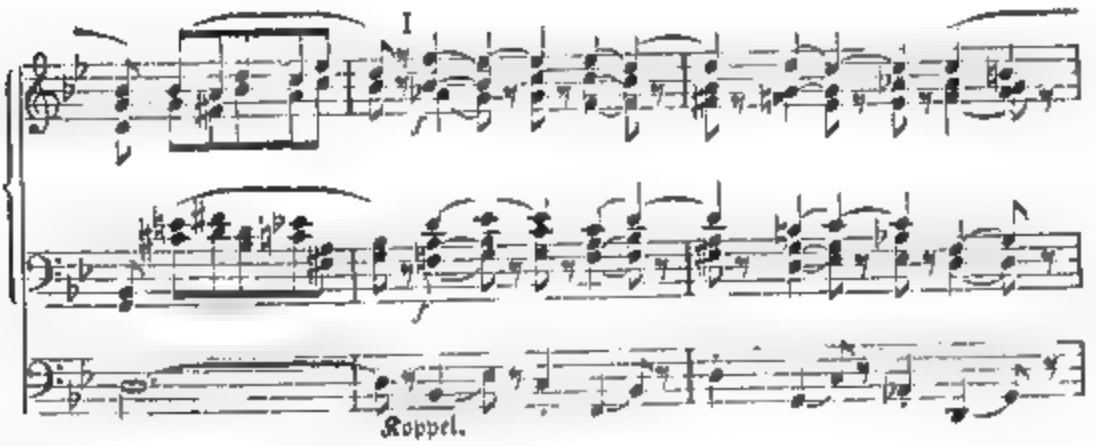
Nachſpiel in der Paſſionszeit.*)

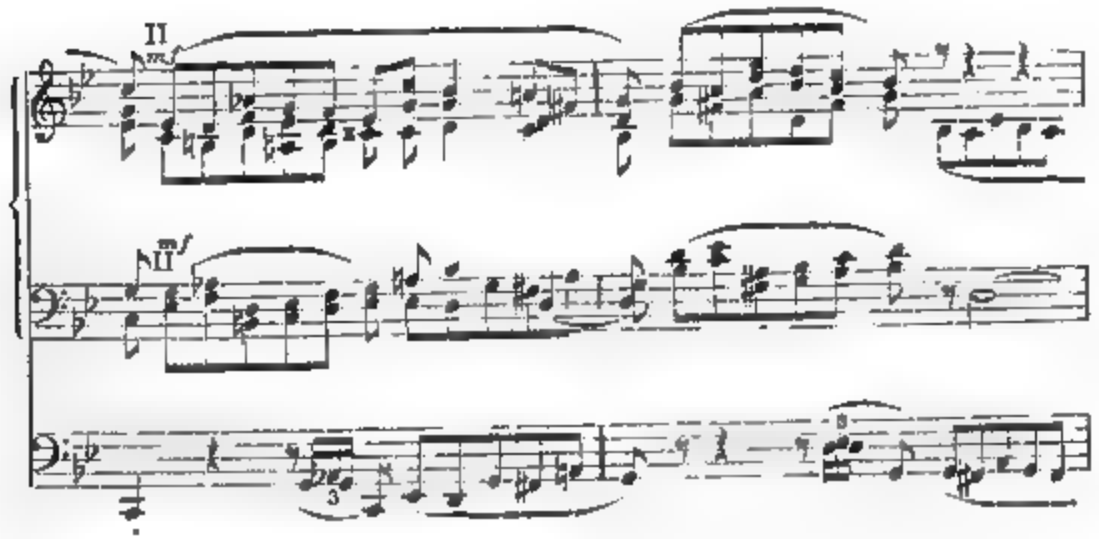
Guſtav Flügel.

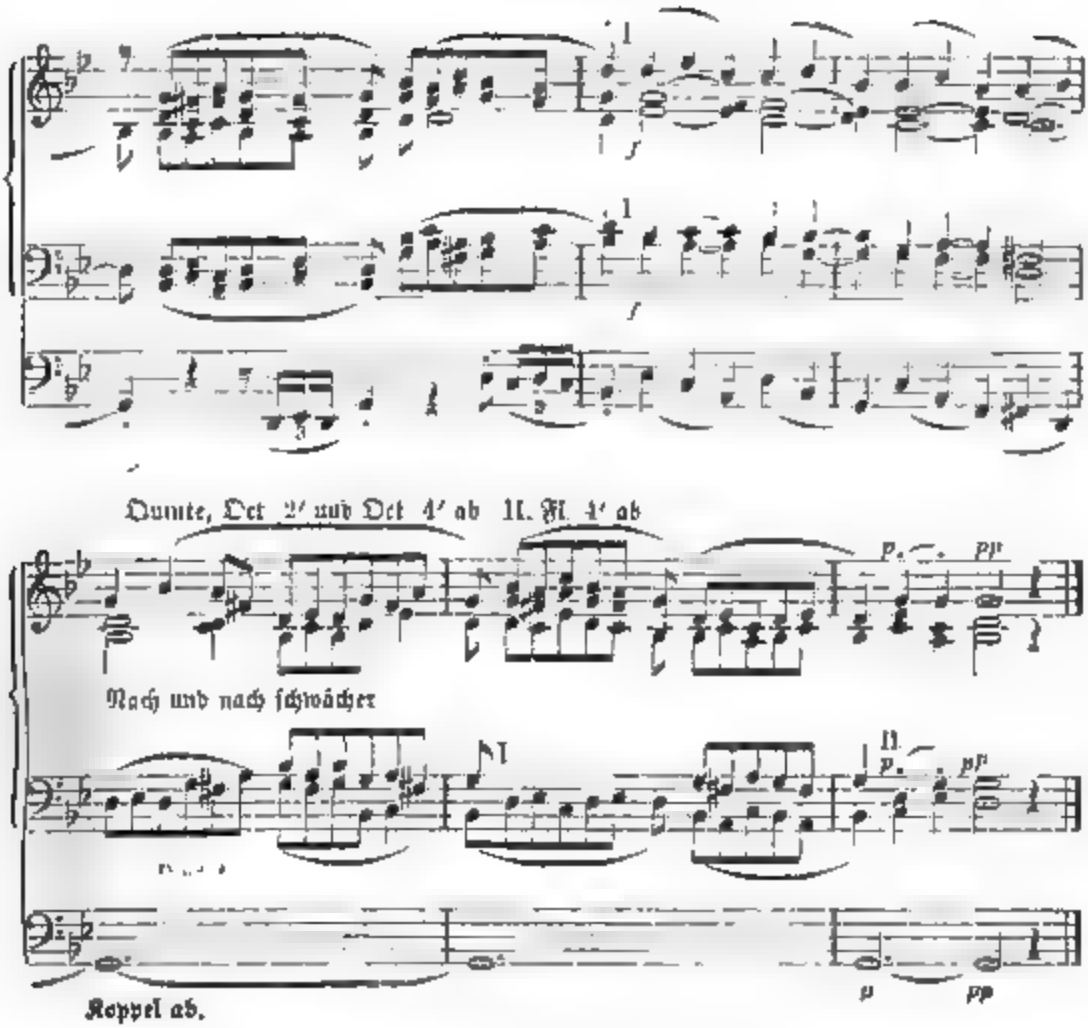


*) Aus Op. 75 XII Nachſpiele für die Orgel, Herrn Muſikdirector und Domorganiſt A. W. Ritter zugeeignet, welches in der Heinrichshofen'ſchen Verlagshandlung in Magdeburg erſcheinen wird.


II.
mf
II.
mf
Koppel ab.
mf


I
Koppel.


II
mf
II
mf
3



Julius Bernhard Brähmig,

Musiklehrer am Seminar zu Detmold.

(Nekrolog.)

Am 23. Oct. vor. J. ist das lippische Lehrerseminar zu Detmold von einem herben Verlust betroffen, da an diesem Tage der Musiklehrer desselben, der Hr. B. Brähmig, aus seiner irdischen Heimath in die himmlische abberufen wurde. Der Unterzeichnete, ein College des Verstorbenen, erachtet es als eine Pflicht der Pietät, in kurzen Umrissen ein Bild seines Lebens und Wirkens zu zeichnen, und hofft er damit zugleich auch dem Wunsche vieler Leser der Euterpe zu entsprechen, von denen ja gar manche seine Schüler gewesen sind, manche aber durch die Bande der Freundschaft mit ihm verbunden waren.

Julius Bernhard Brähmig wurde geboren am 10. November 1822 in Hirschfeld bei Elsterwerda, Regierungsbezirk Merseburg. Sein Vater, Cantor daselbst, der sich durch Liebe zur Musik auszeichnete und dabei ein tüchtiger Orgelspieler war, hielt ihn, seinen einzigen Sohn, schon frühzeitig zum Clavierspiel an. Vierzehn Jahr alt trat unser Br. als Hospitant in das Friedrichstädter Seminar zu Dresden ein. Und der

Aufenthalt in dieser kunstsinnigen Stadt ist für seine spätere Lebensrichtung entscheidend gewesen. Durch fleißigen Besuch der Oper und der katholischen Hofkirche — besonders zu letzterer zogen ihn die Aufführungen klassischer Meisterwerke der alten Kirchenmusik — wurde die ihm angeborne Liebe zur Musik so genährt, daß er gegen seine Aeltern den Wunsch äußerte, sich ausschließlich der Musik widmen zu dürfen. Dieser Wunsch wurde ihm jedoch von Seiten der Aeltern versagt, bei ihnen stand es fest, ihr Sohn müsse Schulmeister werden. Und wahrlich! unser Br ist kein schlechter geworden.

Fünfzehn Jahr alt trat Br in die Präparandenanstalt zu Weißenfels und dann von dieser in das dortige Seminar ein. Das Directorat führte Harnisch und den Musikunterricht an demselben ertheilte der Altmeister Hentschel; Br hatte also das seltene Glück, zwei Männer zu Lehrern zu haben, die am pädagogischen Himmel als Sterne erster Größe strahlen. Unter Leitung Hentschels nun trieb Br. mit Liebe und regem Eifer seine musikalischen Studien und stets hat er es bei jeder Gelegenheit dankbar anerkannt, wie viel er in dieser Beziehung seinem theuren Lehrer zu verdanken habe. Zu der innigen Freundschaft aber, die später Lehrer und Schüler bis an des letzteren Lebensende verband, wurde schon hier in Weißenfels der Grund gelegt. Nachdem Brähmig den vorgeschriebenen Seminarcursus absolvirt hatte, wurde er als Lehrer in Kraupa angestellt. Hier war es, wo er in seinen Mußestunden zum ersten Male Versuche im selbstständigem Componiren anstellte. Die auf diese Weise entstandenen Arbeiten schickte er dem Kapellmeister Reißiger in Dresden ein, der sich für den nach musikalischer Ausbildung strebenden Br so interessirte, daß er ihm dieselben immer nur sorgfältig corrigirt und ausführlich kritisirt wieder zustellte. Im Jahre 1843 erhielt Br. von der Regierung behufs weiterer Ausbildung in der Musik ein Jahr Urlaub. Er ging nach Dresden und studirte unter Johann Schneider und Julius Otto Orgelspiel und Theorie der Musik. Bei seinem Scheiden erhielt er von beiden Herren die besten Zeugnisse.

Im Jahre 1852 treffen wir Br als Mädchenlehrer und Organisten in Hohenmölsen b. Weißenfels. Hier war es, wo ihm sein Lieblingswunsch erfüllt wurde, eine Orgel zu besitzen; und noch dazu war es ein Werk Ladegast's. Jede freie Stunde benutzte er, um sich im Spielen dieses Instrumentes zu vervollkommnen.

Im Jahre 1855 wurde Br, dessen Name sich inzwischen auf pädagogischem Gebiet durch Herausgabe seines 1. Heftes des Liederfreundes einen guten Klang erworben hatte, auf Hentschels Empfehlung vom Fürsten Victor von Waldenburg als Musiklehrer an die Erziehungs- und Bildungsanstalten zu Drochzig b. Zeitz berufen. An diesen Anstalten, die ihm ein reiches Arbeitsfeld darboten, wirkte Br. ununterbrochen bis z. J. 1861, nur daß er im Jahre 1856 auf Veranlassung des Geh. Oberregierungsrathes Stiehl sich einige Zeit in Berlin aufhielt, um die Unterrichtsmethode des Professors Kullak kennen zu lernen. Im Jahre 1861 folgte Br. einem Rufe des damaligen Ministers v. Oberndorf als Musiklehrer an das Landesseminar des Fürstenthums Lippe zu Detmold. Als solcher ist er 12 Jahr hindurch thätig gewesen und hat er sich in dieser Stellung durch sein tüchtiges Wissen, durch seinen biederen Charakter und durch Eifer im Berufe die Anerkennung seiner Vorgesetzten, die Liebe seiner Mitarbeiter, die Verehrung seiner Schüler und die Werthschätzung Aller, die ihn kannten, zu erwerben gewußt. Um so größer war daher die Trauer, welche die Kunde von seinem am 23. Oct. v. J. erfolgten Tod hervor rief. Ein Brustleiden, zu welchem er den Keim schon seit vielen Jahren in sich trug, war die Ursache seines Todes. Sein Gedächtniß aber wird in Segen fortleben, denn durch sein Leben und Wirken hat Br. sich ein Denkmal gesetzt, aere perennius.

Der zahlreichen musikalischen Werke Brähmigs hier noch lobend zu erwähnen, hält der Unterzeichnete für überflüssig. Die günstigsten Recensionen von competenter

Seite und die freundliche Aufnahme, die sie beim musikalischen Publikum gefunden haben, sprechen für ihren Werth.

Driesen. Roßmann

Orgelreparatur.

Von C. Cramer in Cottbus.

In der hiesigen Klosterkirche wurde vor 25 Jahren nach einer Disposition aus Berlin von einem in hiesiger Gegend damals bekannten Orgelbauer eine neue Orgel erbaut. Das Gotteshaus, in dem sie aufgestellt wurde, hat keine Akustik, ist stark besucht, und darum stellte sich sehr bald heraus, daß das Werk unzureichend sei. Es war daher des unterzeichneten Organisten Aufgabe mit der Zeit darauf Sorge zu tragen, daß diesem Uebel abgeholfen wurde. Es wurden Unterhandlungen mit dem Orgelbaumeister Hartig, zudem der Unterzeichnete das meiste Vertrauen hatte, wegen Reparatur resp. Erneuerung gepflogen. Herr Hartig erklärte bei Besichtigung des Werkes „Die Ausführung der Orgel in Stoff und Form wäre gut, aber die Intonation gefiele ihm gar nicht“. Inzwischen ging Herr Hartig zu den Vätern, und es mußte ein anderer Orgelbaumeister aufgefunden werden, der auf meine Wünsche einging. Mehrere Orgelbauer kamen, zu denen ich aber kein besonderes Vertrauen hatte. „Die Intonation muß vollständig umgeschaffen werden“ war Aller Ansicht, aber es macht sehr viel Arbeit und zu vertrauen ist Nichts dabei. Endlich, nachdem ich einige Arbeiten des Herrn Kaltschmidt jun. in Stettin gesehen, gehört und gehört hatte, fand ich Vertrauen zu ihm und bat ihn mit Zustimmung des hiesigen Patrons, die Reparatur resp. den Neubau zu übernehmen. Vor ½ Jahren wurde die Arbeit im November und December bei 10 Grad Kälte ausgeführt. Die Orgel hat 22 Stimmen in 2 Manualen und Pedal. Mit welcher Genauigkeit und Ausdauer das geschah, habe ich mich alle Tage, wo ich dabei war, überzeugt. Die Pfeifen jedes Registers wurden am Labium verändert und nicht eher aus der Hand gegeben, bis der Ton genau richtig war. Einige Register Gemshorn 8', Rohrflöte 8', Octave 2' als entbehrlich wurden herausgenommen und dafür Hohlflöte 8', Gambe 8' und Salicional 8' eingesetzt. Die Posaune 16', die ich fast das ganze Jahr nicht gebrauchen konnte, ist umgearbeitet und nach der jetzigen Konstruktion perfect. Das ganze Werk hat jetzt einen ganz veränderten Klang, beherrscht imponirend das ganze Gotteshaus, jedes Register stellt seinen Mann, wird dem vollen Werke gehört, aber auch sogleich vermißt, sobald es abgesteckt wird.

Welche Freude und welcher Genuß es ist, ein solches Werk zu spielen, das gut intonirt ist, bestreit der Unterzeichnete in vollem Maaße. Aus eignem Antriebe spreche ich dafür dem Herrn Kaltschmidt jun. in Stettin hier meinen innigsten Dank aus!

Mit meinem Urtheile habe ich absichtlich über ein Jahr zurückgehalten, um zu sehen, ob die Arbeit die nöthige Haltbarkeit habe. Jetzt, nachdem die Orgel 2 Winter und einen trocknen Sommer ausgehalten hat, kann ich die Arbeit mit Recht lobend hervorheben.

Nun, liebe Kollegen, die Ihr mancherlei Sorge um Euer Orgelwerk habt, wendet Euch an Herrn Kaltschmidt jun., den werdet Ihr immer bereitwillig finden, Euch durch seine besonderen Erfahrungen und durch sein Geschick zu helfen.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Wagner, Richard. An Weber's Grabe (Am 16 Decbr 1844.) Für Männerchor Part und Stimmen 10 Ngr Part einzeln 5 Ngr., Stimmen à 1½ Ngr. Leipzig, C. W. Fritzsch.

Dieser Gesang, der dem Inhalte seines Textes nach nur an Weber's Grab paßte, ist auch zu bearbeiten für andere Fälle Den musikalischen Theil anlangend, so bedarf er allerdings tüchtige gut geschulte Sänger mit hohen Tenören zugleich) zur Exemtirung Sind diese Unterlagen da, dann wird man mit dieser Reliquie frommer Pietät für einen großen Todten gute, treffliche Wirkung erzielen, die bei Wagners Sachen, seien sie klein oder groß, kurz oder lang, nie ausbleibt R. Ech.

Ferdinand Krieger: Musica Ecclesiastica Catholica. Die katholische Kirchenmusik. Eine leichtfaßliche Darstellung der allgemeinen Musik-Harmonie- und Compositionslehre nach den Grundsätzen der Meister wahrer kirchlicher Tonkunst Freiburg im Breisgau. Herder'sche Verlagshandlung.

Auf der Grundlage umfassender historischer, liturgischer und technischer Studien liefert der Verf ein Werk, dessen Aufgabe keine geringere ist, als die Herstellung einer würdigen Kirchenmusik, die Beseitigung der Vorurtheile gegen den gregorianischen und polyphonen Gesang des 16. Jahrhunderts, die Herausbildung eines Styls, der sich von der profanen Musik ebenso unterscheidet, wie das Gotteshaus von jedem andern Gebäude Ausgehend von der Tonologie (den Tönen, dem Tonsystem, den Tongeschlechtern [Eintheilung der Tongeschlechter bei den Griechen, diatonischen Geschlechts des Pythagoras u.], den Tonleitern, den Tonarten [den Tonarten der Griechen nach den alexandrinischen Musikschriftstellern, dem Neuntonarten-System der Griechen, den griechischen Tonarten von A. v. Thimus, der Tonlehre nach Aristoxenus, den 15 Tropen des Alypius u.), den Tonverhältnissen, der Semeiographie (der griechischen Tonschrift, der Neumenschrift, Quadratschrift, Mensuralnotenschrift, modernen Notenschrift und Tabulaturschrift liefert der Verf eine Harmonik und Contrapunktik, welche in jeder Beziehung geeignet ist, den Zweck seines Buches zu fördern. Wir empfehlen das Werk für den angegebenen Zweck.

August Reißmann: Franz Schubert. Sein Leben und seine Werke Mit Portrait in Stahlstich, Notenbeilagen und einem Facsimile. Berlin, Verlag von J Guttentag (D. Collin).

Der Verf liefert mit seinem Buche ein Lebensbild Fr. Schuberts, besonders bezüglich der künstlerischen Entwickelung und Bedeutung des Meisters, welches die bisherigen, dem gleichen Zwecke dienenden literarischen Erscheinungen unzweifelhaft übertrifft Zwar läßt Dr Heinrich Kreissle von Hellborn in seiner 1865 erschienenen Biographie Schuberts kaum einen berechtigten Wunsch hinsichtlich der Darstellung der äußern Lebensverhältnisse des Meisters unbefriedigt; allein die künstlerische Bedeutung Schubert's erfährt nicht die Würdigung, welche sie verdient Reißmann holt das Versäumte nach. Die Freunde Schubert's werden sein Buch mit voller Befriedigung lesen.

August Reißmann: Robert Schumann. Sein Leben und seine Werke. Zweite, vermehrte Auflage Berlin, J Guttentag (D. Collin,.

Derselbe: Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Leben und seine Werke. Zweite stark vermehrte und verbesserte Auflage. Ebendaselbst.

Beide Werke stehen nach Anlage und Durchführung mit dem vorgenannten über Franz Schubert in voller Uebereinstimmung Bei jenem wie diesem hat der Verf mit reichem Erfolge die künstlerische Entwickelung der Meister in den Vordergrund gestellt und die äußern Lebensverhältnisse in der Regel nur in so weit berücksichtigt, als es

für den Hauptzweck ſeiner Bücher erforderlich war Im Einzelnen enthält das erſtgenannte Buch. Cap. 1. Das Vaterhaus. Leipzig und Heidelberg. Cap. 2. Die Entſcheidung und Vorbereitung für den Künſtlerberuf. Cap. 3 Die oppoſitionellen Compoſitionen (Op. 1—23). Cap 4. Der Brautſtand Die Lieder. Cap. 5 Die kritiſche Thätigkeit. Cap. 6. Die Werke der höchſten Reife. Cap. 7. Die Kraft zerſplittert. Das tragiſche Ende Cap. 8. Schumann's kunſt- und kulturgeſchichtliche Bedeutung Anhang: Schumann's gedruckte Werke chronologiſch geordnet

Im zweiten Buche leſen wir: Cap. 1. Das Haus Mendelsſohn's. Die Ueberſiedelung nach Berlin. Cap 3 Mendelsſohn's erſte Schöpfungen Cap 4. Die erſten Triumphe. England. Die italieniſche Reiſe. Cap. 5. Die erſten Jahre der praktiſchen Wirkſamkeit. Cap 6. Leipzig. Cap. 7. Berlin. Cap. 8. Leipzig. Berlin Cap. 9. Mendelsſohn's kunſt- und kulturgeſchichtliche Bedeutung. Anhang. Drei Sonette Boccaccio's überſetzt von Felix Mendelsſohn Was Waſielewski über das Leben Schumann's, Lampadius, Paul und Dr Carl Mendelsſohn (in den veröffentlichten Briefen), ſowie Zeitſchriften über das Leben und Wirken F. Mendelsſohn's bieten, iſt von Reißmann unter Einhaltung der oben bezeichneten Grenzen angemeſſen verwerthet worden. In der durch die angegebenen Capitel angedeuteten Ordnung und Ausdehnung entwickelt der fleißige Verf. ein treues Lebensbild der beiden Meiſter. Inhalt und Form ſind ganz geeignet, den Büchern einen reichen Leſerkreis zuzuführen. F W. S.

Violinſtücke.

1. Ernſt Wolfram Violinſtücke mit Begleitung der Orgel reſp. des Pianoforte. Eine Sammlung claſſiſcher Stücke von Corelli, Händel, Bach und Andern. Heft 1 und 2 à 22½ Sgr. Leipzig, Merſeburger.

2. Dr. W. Volckmar: Leichte und inſtruktive Violinſtücke. Heft 1 15 Sgr., Heft 2 22½ Sgr. Derſelbe Verlag.

Herr Wolfram ſagt im Vorworte zu dem unter „1" genannten Violinſtücken: „Wie in allen Disciplinen des Seminar-Muſikunterrichts, wird auch von dem Violinſpiel nicht nur eine Förderung techniſcher Fertigkeit und Gewandheit, ſondern auch eine Bildung und Verfeinerung muſikaliſchen Sinnes erwartet Für jenen Zweck iſt die „Schule" da, für dieſen haben bisher tüchtige Lehrer und Muſiker, wie z. B. R Lange, F. W. Sering u. A. Original-Compoſitionen geliefert. Anſchließend an dieſelben, will Verf mit vorliegenden Heften den bezeichneten Kreiſen eine Anthologie aus den Werken claſſiſcher Meiſter darbieten."

Die Abſicht und ihre Ausführung finden unſern Beifall Wir empfehlen das Werk den Seminarien und Lehrervereinen.

Nicht minder empfehlenswerth ſind Dr. Volckmar's Duette. Sie ſind namentlich in melodiſcher Beziehung ſehr anſprechend und bieten in der Ausführung keine Schwierigkeiten.

Berlin. Knm.

Orgelcompoſitionen.

1. Dr. W. Volckmar: Orgel-Archiv. Handbuch für Orgelſpieler zum kirchlichen Gebrauch und zum Studium. Zweite Auflage. Heft 1—8. Langenſalza, Greßler.

2. Derſelbe: Nachſpiele. Langenſalza, Beyer.

3. J. G. Lehmann: Nachtrag zu dem vierſt Orgel-Choralbuche. 18 Ngr. Wittenberg, Herroſé.

1. Dr. W. Volckmar: Vorſpiele Langenſalza, Beyer.

5. Derſelbe: Klaſſiſche Orgelkompoſitionen älterer und neuerer Zeit. J. S. Bach's ausgewählte Orgelcompoſitionen. Band 1 und 2. Langenſalza, derſelbe Verlag.

Dr. Volckmar's Orgel-Compoſitionen ſind anſprechend und fließend geſchrieben. Durch die Herausgabe der klaſſiſchen Tondichtungen für die Orgel hat ſich der fleißige Verfaſſer ein groſſes Verdienſt um die Orgel Litteratur erworben.

Lehmann's Nachtrag zu ſeinem vierſtimmigen Orgel-Choralbuche ſchließt ſich dieſem nach ſeinem Inhalte und ſeiner Form genau an. Er ſei hiermit der Beachtung empfohlen.

Berlin. L.

Lieder-Compoſitionen.

1. Chriſtian Fink. Zwei Duette, 1 Maibrünnelein. 2. Tanzlied der Mücken fur Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung. 1. 60 Pfge., 2. 90 Pfge. Stuttgart, Theodor Stürmer.

2. Franz Abt: Serenade, gedichtet von Theodor Geoly, componirt für Tenor und Bariton mit Pianofortebegleitung $12^1/_2$ Sgr. Leipzig, Hermann.

3. Franz Abt. Sternblumen, Gedicht von Reinhart Otte, componirt für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung Derſelbe Preis. Derſelbe Verlag.

1. C. E. Partzſch: Du biſt ſchön und ſinnig. Gedicht von A Taber, componirt für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte. à $12^1/_2$ Ngr. Derſelbe Verlag.

5. C. E Partzſch: Die Welt iſt dein! Gedicht von L. Brauer, für eine Singſtimme mit Pianofortebegleitung. Derſelbe Preis, derſelbe Verlag.

6. B. E. Becker: Fünf Geſänge. Dichtung von Dr. Julius Altmann mit Pianoforte

Nr. 1. Ich bin ein Meer Preis $7^1/_2$ Sgr.
„ 2. Willkommen. — $7^1/_2$ Sgr.
„ 3. Leiſe ſinkt auf Berg und Thal à 5 Sgr
„ 4 Die blühende Welt. $7^1/_2$ Sgr.
„ 5. Frühlingsgewißheit à 5 Sgr.

Leipzig, Forberg.

7. Chriſtian Fink. Wie lieblich ſind Deine Wohnungen. Duett für Alt und Sopran, mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte oder des Harmonium. Stuttgart, Stürmer.

8 Wilhelm Heiſer: Abſchied. Gedicht von H. Heine. Für eine Singſtimme mit Pianoforte comp. Preis 9 Ngr. Leipzig, Forberg.

9. Julius Lammers. Wanderluſt. Gedicht von Reinhard Otto, für Sopran oder Tenor, Alt oder Baß mit Pianoforte. Preis 15 Ngr. Leipzig, Germann.

10. C. E. Partzſch: 1 Ständchen. 2. Der Wind hat s gethan! Gedichte von Reinhard Otto, für Sopran oder Tenor, Alt oder Bariton mit Pianoforte. à 15 Sgr. Leipzig, Hermann.

11. Gotthold Kunkel und Auguſt Mauß: Liederſammlung für die mittleren und oberen Klaſſen höherer Knaben- u Mädchenſchulen. Frankfurt a. M. Jaeger, Domplatz 8.

12. Rob. Schaab: Am Ilſenſtein! Ballade von Julius Sturm mit Pianoforte. Preis 14 Ngr. Leipzig Forberg.

13. R. Granner: Kinderlieder für meine Kleinen. Gedichte von J. Sturm. Preis 16 Sgr. Gera, Griesbach.

14. L. Riehus: Weihnachtslied für eine Singſtimme mit Pianoforte oder Harmonium, kleinen Händen eingerichtet Salzwedel, Klingenſtein.

Die vorgenannten Compoſitionen von Fink ſind innig und gediegen, die Abt'ſchen Lieder ſind ächte Kinder ſeiner Muſe. Becker und Partzſch bewegen ſich auf der Mittelſtufe der Leiſtung. Schaab's Ballade wird ſich durch ihren Inhalt und angemeſſenen Form recht bald einen Sängerkreis ſichern Das Weihnachtsliedchen „Wir freuen uns" iſt von Riehus einfach und anſprechend geſetzt. Granner's Kinderlieder ſind mehrfach gut gelungen, und die Liederſammlung von Kunkel und Mauß enthält viele vortreffliche Geſänge in angemeſſener Bearbeitung.

Berlin. Kum.

Clavier-Compoſitionen.

1. D. Krug. Zwei Fantaſien über Motive aus der Oper „Die Meiſterſinger von Nürnberg". à 17½ Sgr. Leipzig, Rob. Forberg

2. Louis Köhler: Vierzehn Klavier-Etüden zur techniſchen und rhythmiſchen Ausbildung auf der unteren Mittelſtufe. Heft 1 und 2 à 17½ Sgr. Leipzig, Rob. Forberg.

3. Julius Lammers: Preghiera. 17½ Sgr Leipzig und Braunſchweig, Guſtav Germann.

4. Derſelbe. Im Salon. 20 Sgr. Derſelbe Verlag

5. Julius Lammers. Erſtes Veilchen. 15 Sgr. Ebendaſelbſt.

6. Franz Abt: Humoreske. 15 Sgr. Ebendaſelbſt

7. G. E. Partzſch: Waſſerfall. Salonſtück. 15 Sgr. Ebendaſelbſt.

8. Derſelbe: Sternennacht. Nocturne. 17 Sgr. Ebendaſelbſt.

9. O. Hübner-Trams. Amazonen-Quadrille. 10 Sgr. Für Orcheſter 1 Thlr. 10 Sgr. Ebendaſelbſt.

10. Julius Lammers: Wanderlieder Marſch 7½ Sgr. Ebendaſelbſt.

11 Derſelbe: Zerlinen Polka. 7½ Sgr. Ebendaſelbſt.

12 Julius Lammers: Staffetten-Galopp. 7½ Sgr. Ebendaſelbſt.

13. Derſelbe: Marienblümchen. Polka-Mazurka. 7½ Sgr. Ebendaſelbſt.

14. Karl Jabel: Erinnerung an Baden-Baden Walzer. 15 Sgr. Für Orcheſter 1 Thlr. 10 Sgr. Ebendaſelbſt.

15. O. Krug: Claſſiker Bibliothek. Das Schönſte aus den Werken berühmter Componiſten. Heft 13 20 Sgr., Heft 14 17½ Sgr. Leipzig Rob Forberg.

16. Otto Reinsdorf: Tanzſcene. Fantaſieſtück. 25 Sgr. Ebendaſelbſt.

17. C. Hauſchild: Am Waldbächlein. Salonſtück. 14. Sgr. Ebendaſelbſt.

18. Rafael Joſeffy. Ungariſches Album. Heft 1—6. à ½ Sgr. Ebendaſ.

19. Heinrich Stiehl: Ohne Sorgen. (Sans-Souci.) 12½ Sgr. Ebendaſelbſt.

20. Carl Harnacke: Zwei Präludien-Impromptus Heft 1 u. 2 12½ Sgr. Ebendaſelbſt

21. Otto Reinsdorf: Minneträumerei. Fantaſieſtück. 17½ Sgr. Ebend.

22. Joachim Raff: Orientalen. Heft 1—8. Ebendaſelbſt.

23. Joſeph Löw: Schelmenäuglein. 15 Sgr. Ebendaſelbſt.

24. Robert Schaab: Ouvertüren berühmter Meiſter in progreſſiver Folge zu unterrichtlichem Gebrauch mit Fingerſatz verſehen, leicht, ohne Octavenſpannungen zu vier Händen. Heft 1 bis 12. Hamburg. Otto Hentze.

Aus naheliegenden Gründen muß die Red. darauf verzichten, die große Zahl der eingeſandten Clavier-Compoſitionen zu beurtheilen.

Nachrichten.

Straßburg (Elſaß). Montag den 5. Mai, wurde der bisherige Kaiſerl. Schul-Inſpector des Kreiſes Weißenburg, Herr Förſter, in ſein neues Amt als Direktor des Kaiſ. Seminars in Straßburg eingeführt. Der Seminarchor ſang dabei Pſalm 90 von B. Klein und den Choral „Ach bleib mit Deiner Gnade", bearbeitet von Gering."

Straßburg. Der „Niederrheiniſche Kurier" ſchreibt unterm 6. April: Der unter Leitung des Hrn. Muſikdirectors Gering ſtehende „Muſikverein", welcher während der kurzen Zeit ſeines Beſtehens durch ſeine, wenn auch ſeltenen, ſo doch dann gebotenen Leiſtungen ein treffliches Zeugniß für ſein Wirken gegeben, hatte den muſikliebenden Kreiſen unſerer Stadt bereits zum 20. v. M. die öffentliche Aufführung des wunderbar ſchönen, originellen Haydn'ſchen Oratoriums „die Schöpfung" in Ausſicht geſtellt. Die Verführung verſchob damals, weil einige für die Soloparthien engagirte auswärtige Kräfte ihre Zuſage rückgängig machten. Nachdem für dieſelben inzwiſchen anderweitig Erſatz geſchafft war, konnte das Werk geſtern zur Aufführung gebracht werden.

Wir erinnern uns, gelegentlich der Eröffnungsfeier der hieſigen Univerſität ſchon einige Chöre aus der „Schöpfung" von demſelben Verein gehört zu haben und ſahen die damalige correcte Ausführung derſelben berechtigte für den geſtrigen Abend zu den ſchönſten Erwartungen hinſichtlich der Verführung des Geſammtwerkes — bilden doch treffliche Chöre bei derartigen Kunſtſchöpfungen immer die erſte Bedingung eines Gelingens.

Von einer näheren Beleuchtung des Oratoriums ſehen wir ab, da daſſelbe zum Gemeingut aller gebildeten Kreiſe geworden iſt — immer aber erſtaunt man beim Anhören des trotz aller Naivität großartigen Werkes von Neuem, wie es möglich war, daß Haydn noch in ſeinem 65ſten Jahre eine ſolche Compoſition ſchreiben konnte, deren Harmonien ein jugendliches Feuer durchſtrömt. Wie in allen Haydn'ſchen Werken, ſo iſt die Inſtrumentation der „Schöpfung" geradezu muſtergültig, datirt doch von Haydn eine völlig neue Epoche der Inſtrumentalmuſik.

Bei der geſtrigen Aufführung der „Schöpfung" waren die Soloparthien durch Frau und Herr Brouillet (Sopran und Baß), ſowie durch Hrn. Stolzenberg (Tenor), wie wir hören, ſämmtlich Mitglieder der Carlsruher Oper, beſetzt, die Inſtrumentalmuſik wurde durch unſer treffliches ſtädtiſches Orcheſter, das noch durch andere Kräfte unterſtützt wurde, ausgeführt.

Die Einleitung zur erſten Nummer, der Darſtellung des Chaos vor der Schöpfung, eine Partie, die dem Orcheſter allein zugewieſen iſt, befriedigte das geſpannte Auditorium bereits durchweg; als aber nach den Schlußworten „Und es ward Licht" des Baß-Recitativs „Im Anfange" das volle Orcheſter einfiel — da hatte der Geiſt des herrlichen Werkes die ganze Zuhörerſchaft gefangen, die bis zum Schluſſe der Aufführung mit geſpannter Aufmerkſamkeit folgte.

Unwillkürlich mußten wir bei dieſer Stelle an den Ausruf Haydn's denken, der bei Gelegenheit einer ihm zu Ehren in Wien veranſtalteten Aufführung jenes Tonwerkes, das er ſelbſt geſchaffen, überwältigt von der Gewalt der Harmonien an dieſer Stelle mit emporgehobenen Armen ausrief:

„Nicht von mir, von dort kommt Alles!" —

Die Chöre gingen durchweg vollſtändig exact und zeugten von dem tüchtigen Streben des Dirigenten ſowohl, als auch der Sänger. Es iſt dabei nicht allein der verſtändnißvolle Vortrag, ſondern auch beſonders die ſelbſtſtändige und völlig ſichere Ausführung der ſchwierigen Partien anzuerkennen.

*) Berlin, in der Hof-Muſikhandlung von Bote und Bock.

Die Soloparthien waren in der oben bezeichneten Weise im Ganzen gut besetzt, Madame Brenillot besitzt eine geschulte und besonders in den Mittellagen immer noch ergiebige Stimme und weiß von derselben mit künstlerischem Verständniß Gebrauch zu machen. Sie enthält sich jeder scharfen Tonangabe, ein Umstand, der die erste Arie des zweiten Theils besonders freundlich gestaltete. Die Tame wurde durch trockenen Vortrag ausgezeichnet. Auch Herr Brenillot entledigte sich seiner Aufgabe in anerkennenswerther Weise. Die Stimme ist voll, dabei mild und völlig in der Gewalt des Sängers.

Weniger gelungen müssen wir den Vortrag des Herrn Stolzenberg nennen. Derselbe besitzt zwar ein klangvolles und ausgiebiges Organ, das auch eine tüchtige Schule nicht verleugnen läßt; dennoch haben wir in den Recitativen den freieren declamatorischen Vortrag vermißt. Die Stimme war für einige Partien auch zu matt, möglicherweise die Folge der Reise oder einer Indisposition. Die Terzette wurden durchweg völlig exact durchgeführt. Das Ganze befriedigte durch präcises Ineinandergreifen von Solisten, Chören und Orchester, sichtlich eine Folge der ausgezeichneten Leitung.

Der Besuch des Concerts war, wie zu erwarten stand, ziemlich stark, es mochten ca. 600 Personen, darunter der Herr Oberpräsident und die Generalität, anwesend sein.

Ständiger Ausschuß des 3. deutschen Musikertages

1. Plenar-Sitzung

Leipzig, 16. April 1873. Hr. Prof. Mosleben eröffnet als Vors. des bisherigen Ständigen Ausschusses die Sitzung um 5½ Uhr und constatirt nach Ausweis des Protokolles den letzten Plenarsitzung des Musikertages vom Vormittage desselben Tages: daß durch Wahl des M. I., resp. durch ihre Eigenschaft als Vors. des M. I. oder als Quartiermittel d. V. d. M. O. folgende Herren den Ausschuß bilden:

Herr Prof. Mosleben (Berlin), Prof. Riedel (Leipzig), Justizrath Dr. Gitte (Jena), Commerzienrath Kabat (Leipzig), Prof. A. Stern (Dresden), Tappert (Berlin), O. Leßmann (Berlin), O. Eichberg (Berlin), Prof. Zopff (Leipzig), Musikdir. Rebling (Magdeburg), Prof. Sachs (München), Musikdir. Mehrlein (Hamburg). Die Herren, deren Namen gesperrt sind, sind in der Sitzung anwesend.) Es wird zunächst zur Wahl des Vorstandes geschritten, und der alte Vorstand:

Hr. Prof. Mosleben als Vorsitzender,
Hr. Tappert als stellvertr. Vorsitzender und
Hr. Eichberg als Schriftführer wiedergewählt.

Darauf wird zu der in den Statuten vorgesehenen Vervollständigung des Ausschusses durch 5 zu kooptirende Mitglieder geschritten und die Herren Dr. Fiege (Berlin), Prof. Mekle (Cöln), Seminarmusikdir. Gering (Straßburg i. E.), Kapellmstr. Seyfry (Stuttgart) und Oberlehrer Wermann (Dresden) gewählt.

Die Herren Dr. Fiege und Wermann erklären noch in der Sitzung die Annahme der Wahl; den drei andern Herren wird der Schriftführer die entsprechende Anzeige machen, und die Antwort demnächst mittheilen. Beschlossen wird ferner, den im Beschluß 4 (Prot. S. des ß. Ausschusses des II. Musikertages aufgestellten Geschäftsgang auch für die Arbeiten des dermaligen Ausschusses festzuhalten.

Beschluß 4 lautet folgendermaßen:

„Behufs Regelung des Geschäftsganges wird „beschlossen, daß das Protokoll jeder Sitzung „(— NB der Berliner Abtheilung des Aus„schusses —) zu vervielfältigen und sämmtlichen „Mitgliedern des Ausschusses unter Kreuzband „zuzusenden sei. Die auswärtigen Mitglieder „haben zur Wahrung ihres Stimmrechtes inner„halb 10 Tagen (vom Datum des Poststempels „an) ihre etwaige differirende Meinung betreffs „aller Beschlüsse, Ernennungen u. s. w., die von „der Berliner Abtheilung ausgehen, an den „Vors. Dr. Mosleben, schriftlich einzusenden. „Erfolgt keine derartige Einsendung, so werden „der resp. Mitglieder als zustimmend erachtet, „und nach dem jedesmaligen Resultat einer sol„chergestalt herbeigeführter Abstimmung die pro„visorischen Beschlüsse der Berliner Abtheilung „je nachdem als definitive des Ausschusses er„klärt oder aufgehoben."

Der Schriftführer fügt hinzu, daß er, der einfacheren Uebersicht wegen, die Seitenzahlen der Protokolle und die Nummern der gefaßten Beschlüsse in fortlaufender Folge zu den entsprechenden Zahlen der Ausschußprotokolle der vergangenen 2 Jahre halten wird.

Nächste Sitzung der Berliner Abtheilung: noch unbestimmt.

Für Richtigkeit:
Der Schriftführer
O. Eichberg,
Berlin, Alte Jacobstr. 146.

Ständiger Ausschuß des III. deutschen Musikertages

1. Sitzung der Berliner Abtheilung des ß. Ausschusses.

Berlin, 4. Mai 1873, Vorm. 12 Uhr. Lokal: Thorschlechter. Die Abtheilung ist vollzählig. (Hr. Mosleben, Eichberg, Dr. Fiege, Leßmann und Tappert.)

Der Schriftführer hat auf die an die Hrn. Prof. Mekle, Musikdir. Gering und Kapellmstr. Seyfry erlassenen Anzeigen beide, der Kooptation in den Ausschuß Annoncen der beiden ersteren Herren erhalten. Hr. Musikdir. Gering nimmt dankend an; Hr. Prof. Mekle (Cöln) nimmt ebenfalls an, jedoch — wegen zu großer anderweitiger Beschäftigung — nur so lange, bis sich ein anderer Vertreter für die preußischen Rheinlande gefunden haben wird. Hr. Kapellmeister Seyfry hat noch nicht geantwortet.

Der Vorſitzende ſtellt zunächſt die Liſte der dem diesmaligen Ausſchuſſe obliegenden Arbeiten auf Es ſind folgende:

1. Die Ausführung des Antrages Langhans Petition an den Reichstag betr. Errichtung einer Muſikuniverſität.)
2. Umformung der Statuten, den gefaßten Beſchlüſſen gemäß
3. Erledigung des Antrags Kahnt (Bildung von Orcheſterſchulen)
4. Inslebenrufen von Novitätenkonzerten. Reſolution Eichberg-Sander.
5. Erledigung des Antrages Zopff (Zuſammengehen mit dem Verein dram. Autoren betr der Aufführung von Opernnovitäten
6. Erledigung des Antrages Aloleben. (Petitionen an die einzelnen Landtage wegen Erhöhung des Muſikbudgets, und daraus folgende erhöhte ſtatliche Pflege der Muſik).
7. Mittel und Wege für die Ermöglichung der Preisſchrift finden, welche nach dem Antrage Tappert die den vereinigten Anträgen Benſey, Engel, Rein zugrundeliegenden Probleme der muſikaliſchen Erziehung in Haus, Schule und Seminar löſen ſoll

Hierbei wird Folgendes ausgeführt, reſp. beſchloſſen:

Ad 1 wäre eine Petition an den gegenwärtigen Reichstag eine zweckloſe Ueberſtürzung; dieſelbe ſoll vielmehr gleich beim Zuſammentritt des nächſten eingereicht, und inzwiſchen Hr. Dr Langhans zur Ausarbeitung einer Vorlage an den Ausſchuß aufgefordert werden. (Dies übernimmt d. Vorſ.)

Beſchloſſen ferner:

Hr. Dr Langhans für dieſe Angelegenheit zu kooptiren

Ad. 2 wird Hr. Eichberg eine Vorlage machen;

Ad 3 Hr Kommiſſionsrath Kahnt,

Ad 5 Hr. Prof. Zopff um eine ſolche erſucht werden;

Ad. 6 verſpricht Hr. Prof Aloleben,

Ad 7 Hr. Tappert, für eine Vorlage zu ſorgen.

Die ſämmtlichen Vorlagen ad 1—3 und 5—7 ſollen, nach Beſtimmung des Vorſitzenden, bis ſpäteſtens 15. Auguſt d. J. bei demſelben eingeliefert ſein

Ad. verlieſt Hr. Eichberg einen von ihm ausgearbeiteten Plan, nach welchem die Berliner Abtheilung des Ausſchuſſes im nächſten Winter in Berlin 6 Novitätenconcerte veranſtalten ſolle Dieſer Plan findet im Allgemeinen eine ſehr günſtige Aufnahme und wird beſchloſſen, denſelben in der nächſten Sitzung eingehend zu berathen

Schluß der Sitzung 1½ Uhr.

Nächſte Sitzung Sonntag, 11. Mai, Nachmittag 4 Uhr bei dem Ausſchußmitgliede Hrn Leßmann, Charlottenburg, Spreeſtr. 22.

F. R.

Der Schriftführer. O. Eichberg.

Jauer. Am 27 März fand die 10. öffentl. Prüfungs-Soiree des ſich immer mehr entwickelnden Clavier-Inſtitutes des thätigen Cantor O Fiſcher ſtatt. Das Programm war folgendes. 1. Choral: „Allein Gott in der Höh' ſei Ehr', 6händig von den Anfangern geſpielt. 2 Walzer, Abtheilung (18).*) 3 Marſch. (17.) 4. Der alte Feldherr. (16.) 5. Italieniſche Melodie. (15.) 6. Favorit-Walzer von Mozart. (14.) 7. „Steh' ich in finſterer Mitternacht" v Rohde. (13) 8. Rondo von Lichner (12) 9 Divertiſſement di „Le Assodio di Arlem", 4händig von Th. Oeſten. Solo. 10 Polka von Lichner (11.) 11 „Wir ſaßen ſtill am Fenſter" von Leege. (10) 12. Bohémienne. (9.) 13. Ouverture „Der Kalif von Bagdad" von Boieldieu, 4händig. 14. Ball-Scene von Lichner (8.) 15. Schottiſch von P Hiller. (7.) 16 „Der kleine Rekrut" v. Rücken (6) 17. Amusement élégant von Löſchhorn. Solo. 18. Variationen über ein Thema aus „Die Tochter des Regiments" v. F Beyer (5.) 19. Grande Valse brillante für 8 Hände von Spindler. 20. Transſcription über das theure Vaterhaus" (4.) 21 Satz 1 aus der Sonate Nr 12 von Mozart. Solo. 22. Impromptu-Polka von H. Enke. (3.) 23. Grande Valse brillante von W. Kuhe Solo. 24. La Galante, Rondo von Hummel (2) 25. Nocturne, 4händig von Hummel. Solo. 26. Satz 1 aus der Sonate Nr. 12 von L v. Beethoven. (1) 27. Duo brillante et concertante für 2 Pianoforte von Czerny Solo. 28. Jubel-Ouvertüre von C M. von Weber, für 6 Hände arrangirt. J

Breslau, 18. April. Bei Gelegenheit des ſchleſiſchen Lehrertages gab dato der Ob Organiſt und Königl Muſikdir Adolf Fiſcher in der St. Eliſabethkirche ein Orgelconcert und war das Programm folgendes:

1. Paſſacaglia von Joh Seb Bach. 2. Canon von Ad. Fiſcher. 3. Fuge (F dur) von Joh. S. Bach. 4. Präludium über: Wer nur den lieben Gott ꝛc. von Ad. Fiſcher. 5. Arie aus Graun's „Tod Jeſu", geſungen von Fräulein Sickel 6. Toccata (F dur) v. J S. Bach.

Jacob

Bunzlau. Am 15. April ward hier Generalverſammlung des ſchleſiſchen Sängerbundes abgehalten. Von 34 Vereinen mit 626 Sängern, waren 15 vertreten. Zum Vorort des Bundes ward Bunzlau und zum Bundesdirigenten Cantor Knauer daſelbſt einſtimmig wiedergewählt Der diesjährige Sängertag ſoll den 27 Juli in Liegnitz abgehalten werden.

J

---

*) Die eingeſchalteten Ziffern zeigen die Schüler-Abtheilungen an.

Aus Leipzig. — Anschließend an unsern jüngsten Bericht in Nr. 2 d. Bl. — theilen wir noch mit, daß von Novitäten in den letzten Gewandhausconcerten noch folgende für weitere Kreise erwähnenswerth sind: Ouverture zu Liedt's Märchen: „Der blonde Eckert", von Ernst Rudorff. — Eine feine Composition! — Huldigungsmarsch von Richard Wagner; „Wallenstein" Symphonisches Tongemälde von Jos. Rheinberger (a. Vorspiel, b. Thekla, c Wallenstein's Lager. Kapuzinerpredigt; d. Wallensteins Tod., Das Liebesmahl der Apostel; biblische Scene f Männerstimmen und Orchester von Rich Wagner; Concert für Violine (Moll) von Reinhold Becker. — Auch für die nächste Saison wünschen wir dem Concertinstitut „Euterpe" ein fröhliches Weitergedeihen und es wird ihm dieß nicht fehlen, wenn Männer, wie Jul. Rietzner, Stadtrath Hermsdorf ꝛc. und Capellmeister Gollmick auch hinfort an der Spitze stehen werden. — Ein gutes Concert der „Leipziger Liedertafel — Dirigent der wackere vielbeschäftigte Hr. C. Claus — brachte am 16 März u. a. Bruch's „Scenen aus der Frithjofssage" — für Männerchor, Solostimmen und Orchester; außerdem noch im 2ten Theile „Introduction u Allegro appassionato" für großes Orchester, comp. v. C. Claus, was bald im Drucke erscheinen möge und „Romanze" aus L. Liedt's „Die schöne Magelone" Op. 33 von Joh Brahms

Aus dem Concert des academischen Gesangvereines „Arion" heben wir heraus: 3 Männerquartette: a. Wüßten wir im Leben sind" von Peter Cornelius. (Eine herrliche Composition.) Leipzig, bei C. Fritzsch erschienen. — b. Nächtlicher Pilgergesang von H. Kretschmar [illegible] neu bei Rob. Forberg in Leipzig. Sehr interessant für tüchtige Gesangvereine. c. Morgengesang von Rud Wolfmann (voll Kraft, Saft und Leben.) — Rhapsodie (Fragment aus Göthe's Harzreise im Winter) für eine Altstimme, Männerchor und Orchester comp. von J. Brahms 3 neue Männerquartette a Schmücken v. Gedicht von M. C Arndt, comp. v. Carl Riedel, b. Liebesaufruf, Gedicht von W. Müller, comp v C Fr. Richter, c Rheinweinlied, Ged. von Jul Allmann, comp. von C Reinecke. Wir hoffen baldigst alle drei im Druck vor uns zu haben - [illegible] Achtung und Anerkennung! —

Das Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli brachte Folgendes zur weitern Kenntniß: Abendfriede, für Männerchor mit Orchester, Gedicht von A Lemon, Compos von H Kretschmar (neu, erschien bei Forberg), Männerchor „Jung Werner" — Gedicht von Scheffel, comp. von Jos. Rheinberger. (Sehr wirksam!) — Dedipus in Kolonos, Musik von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Leistungen des Vereins vortrefflich! - [illegible]

In einem Extraconcert [illegible] Ende gaben im Saale des Gewandhauses fremden mit außerordentlichen und wohlverdienten Erfolg auf die [illegible] schwedischen Damen Anna von Gohr Rudberg Amy Aberg, Frau Marie Petersson und Fräulein Wilhelmine Söderlund aus Stockholm — genannt das schwedische Damenquartett. Sie leisteten Außerordentliches, namentlich im Ensemble u. Abschattirung des Tones — Schließlich gebenken wir noch der beiden Concerte von C. Riedel und dessen Vereins Im ersten hörten wir rein, klar und durchsichtig vortragen von Herrn Hauptorganist Papier an St. Thomä: Fuge für Orgel (B-dur) von Robert Schumann Op. 60, Nr. 4). Daran reihte sich präcis: 2 Maria brachts ihr Kindelein, 8stimmiges Festlied von Johannes Eccard. Noch hörten wir im ersten Theile: „Ich habe genug", — Cantate f Solo-Baß und Orchester und Schluß-Choral aus der Johannes-Passion, beides von J. S. Bach. —

Der 2te Theil war ausgefüllt, und zwar im vollsten Sinne des Wortes mit:

Ein deutsches Requiem, für Chor, Solo und Orchester von Johannes Brahms. (Erschien bei Rieter-Biedermann in Leipzig. Ein großartiges Werk, über das sich ein Buch schreiben ließe Der Eindruck war sichtlich ein gewaltiger auf das Publikum. — Das ganze Concert ging wie aus einem Guße!

Am Palmsonntage gab derselbe Verein 1. Bach, Toccata („Dorische" — D-moll für Orgel; 2. Jephta, Oratorium, Chor und Orgel von G Carissimi; 3. Fuge für Orgel von Frescobaldi; 4 Die Improperien v. Palestrina; 5. J. Seb. Bach „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'. Choralvorspiel; 6. Johannes Eccard, O Lamm Gottes, 5stimm. Choral; 7 Wolfgang Franck, 2 relig. Melodien mit Orgelbegleitung: a. Die bittre Trauerzeit; b Komm Gnadenthau, befeuchte mich, 8. J. Seb. Bach „Wenn wir in höchsten Nöthen sein." — (Choral-Solospiel; 9. Die sieben Worte" ꝛc. — v Heinrich Schutzen. — Eine würdige Palmsonntagsfeier — Herr Dr. Kretschmar, der die Orgelsolos übernommen hatte, zeigte sich in jeder Beziehung seiner Aufgabe gewachsen! —

Leipzig, Osterfeiertagabend, 1873.

Robert Schaab

Torgau. Johannes Huß, Oratorium von R Jenne, componirt von Carl Löwe. Aufgeführt vom Gesangverein am 26. März 1873 unter Mitwirkung der Damen Fräul. Aut. Kapell, Fräul. P. Werner und der Domsänger Geyer und Siebert aus Berlin

Wernigerode. Kirchenconcert des Gesangvereins für geistliche Musik in Wernigerode am 8. April 1873. 1. Choral: Mel. aus Georg Rhau's G. B 1544, Tonsatz von Hans Leo Haßler 1608 2. Duett f 2 Soprane von F Mendelssohn-Bartholdy. Wohin habt ihr ihn getragen? 3. Choral: Mel von Hans Leo

Oſter 1401. Tonſatz von Joh. Seb. Bach. (Aus der Matthäus-Paſſion 1729). 4. Terzett f. Sopran, Alt und Baß von W. Ruſt. „Qui tollis peccata mundi". 5. Arie f. Sopran von Händel. „Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt". 6. Choral: Mel. von Johann Crüger 1640. Tonſatz von Joh. Seb. Bach. (Aus der Matthäus-Paſſion 1729). „Herzlieber Jeſu, was haſt du verbrochen". 7. Cantate, f. Solo und Chor von W. Ruſt. 8. Choral: Mel. von Melchior Teſchner, 1613. Tonſatz von Joh. Seb. Bach. (Aus den Johannes-Paſſion). Zweiter Theil von Händels Meſſias. Chor: Sieh das iſt Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt! Arie: Er wird verſchmähet und verachtet. Chor: Wahrlich, er trug unſre Cual. Chor: Durch ſeine Wunden ſind wir geheilet! Chor: Der Herrſcher gleich. u. ſ. w.

Jauer. Am 16. März gab der für ſolche gediegene Muſik ſtets thätige Gaſten-Verein ſein zweites Orgelconcert. Das Programm war folgendes: 1. Theil. 1. Zwei trinitatis Geſänge von Ernſt Richter: a. Laß das Herz dir nicht entfallen. b. Hügel fallen, Berge weichen, aber Gottes Gnade nicht. 2. Andante für Violine und Violoncelle von Johann Seb. Bach. 3. Quartett von F. Mendelsſohn-Bartholdy. 4. Recitativ und Arie aus „Figaro" von Mozart. 5. Zwei Chorlieder a. Frohſinn von Hiller. b. Wiegenlied v. Taubert. II. Th. 6. Quintett Nr. 5 für Streichinſtrumente von W. A. Mozart. a. Allegro. b. Menuetto. c. Andante d. Allegro. 7. Chor „Herr, wer da biſt der Gott" 8. Choral „Allein Gott in der Höh ſei Ehr". 9. Chor „Siehe, wir preiſen ſelig". (Aus dem Oratorium von Mendelsſohn-Bartholdy). J.

Nieda. Sonntag, den 20. April 1873, Nachmittags 4 Uhr: Geiſtliche Muſikaufführung, gegeben von Mitgliedern des ſchleſiſchen evangel. Kirchenmuſik-Vereins. Programm. I. Theil. 1. Fantaſie für die Orgel zu 4 Händen, von A. Heſſe. 2. Oberlied für Männerſtimmen, von J. Crüger. 3. Feſt-Hymne. Chor und Solo für Männerſtimmen, von H. Gäbler. Komm, Herr, laſſet uns dem Herrn frohlocken und jauchzen dem Gott unſers Heils. 4. Gebet f. gemiſchten Chor, von R. Thoma. Vom Geiſt der Andacht ganz erfüllt. 5. Arie, Recitativ und Terzett aus dem „Elias" von Mendelsſohn-Bartholdy, arr. von O. Ed. Es iſt genug! 6. Motette f. gemiſchten Chor, von Kunze. Herzlich lieb hab' ich dich, mein Gott. II. Theil. 7. „Stille Nacht, heilige Nacht" Volksmelodie mit Orgelbegleitung, v. M. Lange. 8. Recitativ u. Arie aus der Weihnachtsmuſik von Baumert. Es waren Hirten auf dem Felde. 9. Charfreitagslied für Männerchor, von Melch. Frank. (1631.) Wenn ich in Todesnöthen bin. 10. Abendfeier. Gemiſchter Chor von C. Kreutzer. 11. Recitativ und Chor aus der „Schöpfung" von J. Haydn. Und Gott ſprach: Es ſeien Lichter an der Feſte des Himmels. 12. Poſtludium für die Orgel. Improviſation von Baumert.

Hildburghauſen. Muſikaliſche Unterhaltung zur Verfeier des Geburtstages Seiner Hoheit des durchlauchtigſten Herzogs am 1. Apr. 1873, Nachmittags von 4 Uhr an im großen Saale des Schullehrer-Seminars. 1. Ouverture. Adagio in As-dur aus Op. 65 Nr. 1 von Mendelsſohn-Bartholdy. Geſpielt vom Seminariſten Edelmann aus Schnett. 2. Salvum fac regem, 4ſtimm. Männerchor von J. H. Lützel (in Zweibrücken). 3. Sonate Nr. 6 aus Op. 65 von Mendelsſohn-Bartholdy (1809—1847) über die Choralmelodien „Vater unſer, im Himmelreich". Geſpielt vom Seminariſten Fr. Oppel aus Gellershauſen. 4. Psalm für 4ſtimm. Männerchor von Bernh. Klein (1793—1832). „Der Herr iſt mein Hirt". 5. Concert für Clavier u. Orcheſter von Joh. Seb. Bach (1685—1750). Geſpielt vom Seminariſten Fr. Oppel. 6. 5ſtimm. Männerchor. „Das Lied vom Thal" Comp. v. Hans Georg Nägeli (1769—1836). 7. Männerchor. „An Deutſchland". Melodie von Fr. Ernſt Fesca (1823). Harmoniſirt von L. C. Sch. gegrüßt du Heldenwerge. 8. Quintett Nr. 6 in C mol. von W. A. Mozart (1756—1791).

Kirchenmuſik.

Zweibrücken. Proteſt. Kirche. 2. März. Buß- und Bettag. 1. Aus tiefer Noth, von Joh. Eccard. 2. Was habe ich dir gethan, von Vittoria. 3. Wenn der Herr die Gefangenen, v. C. Neunhaler.

Charfreitag.

1. O Lamm Gottes von Joh. Eccard. 2. Wenn ich in Todesnöthen bin, von Melch. Frank. 3. Chriſte du Lamm Gottes, v. M. Prätorius. 4. Liebe die für uns geſtorben (Ave verum) von Mozart. 5. Schau hin nach Golgatha von Fr. Schober.

Oſterfeſt.

1. Macht auf das Thor, von M. Altenburg. 2. Komm, Herr, laſſet uns anbeten von E. Fr. Richter. 3. Du Hirte Iſraels, v. Bortnianſky. 4. Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt von Guſt. Flügel.

Briefkaſten.

O. F. in Ba. Ihre Zuſendung [illegible] Ihre Anfrage [illegible] Sie ſich [illegible] Ihre Adreſſe [illegible] Herrmann Wagner [illegible] Nr. 5 der Zeitung [illegible]

Unter verantwortlicher Redaktion von Otto Quanzenberger.
Leipzig, Verlag von C. Quanzenberger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 5. **EUTERPE.** 1873.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Zweiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an

Inhalt: Wie sind solche Kinder zu behandeln, denen die normale Befähigung für den Gesangunterricht mangelt? Von L in M. — Hermann Nägeli. Ein Lebensbild von G. Flügel. — Carl Hennig. Nekrolog. — Wachtel. — Aus dem Seminare. Mitgetheilt von Sering. — Anzeigen und Beurtheilungen. Nachrichten. — Briefkasten.

Wie sind solche Kinder zu behandeln, denen die normale Befähigung für den Gesangunterricht mangelt?

Von L in M.

Wohl in jeder Schule trifft man Kinder, die in der Gesangstunde still und stumm dastehen, während ihre Mitschüler froh und frisch ihre Stimmen erklingen lassen. Die stereotype Antwort auf die Frage, warum das Kind nicht singe, lautet: „Es kann nicht singen; es hat keine Stimme," obschon es meistens richtiger wäre, zu sagen: „das Kind hat nur geringe musikalische Anlagen; Mühe und Arbeit dürften hier wenig lohnend sein — ergo muß es schweigen."

So bequem es nun ist, die nicht in normaler Weise für den Gesangunterricht befähigten Kinder unberücksichtigt zu lassen, so unverantwortlich und gewissenlos ist es, solche Kinder von vorn herein aufzugeben, ohne in Folge ernster Versuche die Ueberzeugung gewonnen zu haben, daß musikalische Bildungsfähigkeit vollständig mangelt.

Die normale Befähigung für den Gesangunterricht fehlt 1) wenn das musikalische Gehör nur in geringem Maße vorhanden ist. Bis jetzt hat man, so viel mir bekannt, wissenschaftlich noch nicht constatirt, ob das Vorhandensein des musikalischen Gehörs durch eine eigenthümliche Construction des gesammten Gehörapparates oder eine ganz besondere Beschaffenheit eines einzelnen Organes dieses Apparates bedingt ist. Nur so viel steht fest, daß durch Schwäche, Lähmung oder abnorme Bildung der Gehörnerven auch das musikalische Gehör afficirt wird, womit aber keineswegs bewiesen ist, daß das musikalische Gehör lediglich seinen Sitz im Gehörnerven habe. Höchst interessante Beobachtungen, die freilich noch nicht zu einem endgültigen Resultate geführt haben, sind auf diesem Gebiete in neuerer Zeit von dem Physiologen, Professor Helmholtz gemacht. An den feinsten Nervenfäserchen des Gehörnerven befinden sich kleine

Anhänge (akuſtiſche Endapparate) Hörhaare genannt. Helmholtz hat nun gefunden, daß der Vorgang des Hörens bedingt werde durch die Mitſchwingung dieſer Hörhaare. Ein Fehlen oder eine abnorme Bildung derſelben erſchwert das Hören oder mache es unter Umſtänden ganz unmöglich. Ein Verſuch des Phyſiologen Henſen ſpricht für die Richtigkeit dieſer Behauptung. Henſen leitete durch einen dem Trommelfell und den Gehörknöchelchen nachgebildeten Apparat den Schall eines Ventilhorns in ein mit Waſſer gefülltes Gefäß, in welchem er durch das Mikroſkop einen Geſellkrebs (Mysis) beobachtete. Der Geſellkrebs gehört zu den Kruſtenthieren, deren Eigenthümlichkeit darin beſteht, daß ihre Körperoberfläche mit vielen Hörhaaren bedeckt iſt, die in ſyſtematiſch geordneter Reihenfolge von größern und dickern zu kleinern und feinern übergehen, analog den über dem Reſonanzboden eines Pianoforte angebrachten Metallſaiten. Durch einen beſtimmten Ton des Hornes wurden nicht ſämmtliche Hörhaare des Kruſtenthieres in Schwingung verſetzt, ſondern nur einzelne; durch einen andern Ton geriethen auch wieder andere Härchen in Bewegung. Jedes Härchen antwortete aber nicht ausſchließlich auf einen Ton des Hornes, ſondern auf mehrere Töne deſſelben, wenn auch nicht ſtets mit derſelben Intenſität. Ein Härchen antwortete z. B. lebhaft auf dis und dis ſchwächer auf g, ſehr ſchwach auf C, ſo daß nach der Theorie der Mitreſonanz ſein Eigenton wohl zwiſchen d und dis lag.“

In Folge dieſes höchſt intereſſanten Experiments läßt es ſich erklären, daß wir mit unſerem Ohr verſchiedene Schallſchwingungen, alſo auch mehrſtimmige Accorde, gleichzeitig vernehmen und auffaſſen können; ungewiß iſt es aber immer noch, ob dieſe Hörhärchen — wenn ich mich ſo ausdrücken darf — das allgemeine Hören vermitteln, oder ob ſie ſpeciell, je nach der Vollkommenheit ihrer Conſtruction auch die Schärfe des muſikaliſchen Gehörs bedingen. Zieht man die Thatſache in Erwägung, daß Menſchen, denen muſikaliſches Gehör mangelt, doch ſonſt recht ſcharf hören, ſo könnte man faſt annehmen, beſondere Organe ſeien die Träger des muſikaliſchen Gehörs.

Weitere wiſſenſchaftliche Forſchungen werden wohl in Betreff dieſes Punktes Licht bringen.

Erwähnt iſt ſchon, daß durch einen geſchwächten Gehörnerven auch das muſikaliſche Gehör afficirt wird. Eine mangelhafte muſikaliſche Begabung in Folge eines ſchwachen Gehörnerven iſt als Geburtsfehler häufig in ſolchen Fällen beobachtet worden, wo zwiſchen den Eltern des betreffenden Kindes eine ſehr nahe Verwandtſchaft ſtattfand. So iſt es z. B. notoriſch, daß bei den in unſerm Werdern lebenden Mennoniten, die ſchon ſeit vielen Generationen, wie man zu ſagen pflegt, unter ſich heirathen, gar viele körperliche Gebrechen, darunter häufig Taubheit, Schwerhörigkeit ꝛc. vorkommen. Die ſtatiſtiſchen Nachweiſungen ergeben ferner, daß bei den Juden, wo ſie weniger verbreitet ſind, aus dem bereits angeführten Grunde verhältnißmäßig die meiſten Taubſtummen geboren werden. Den eben mitgetheilten Beobachtungen und Erfahrungen ſei hier noch ein Fall angereiht. Ein Lehrer theilte mir kürzlich mit, daß er ſich in Folge der durchweg ſehr geringen muſikaliſchen Begabung der Knaben ſeiner Oberklaſſe genöthigt ſehe, künftig zu dem üblichen Kirchenſingen Mädchen zu verwenden. In dem betreffenden Orte finden wohl ſchon ſeit Jahrhunderten Heirathen in ſehr nahen verwandtſchaftlichen Graden ſtatt. Merkwürdig aber iſt es, daß die geringe muſikaliſche Begabung gerade bei den Knaben zu Tage tritt.

Nicht ſelten ſind Schwäche des Gehörnerven und mangelhaftes muſikaliſches Gehör eine Folge von Kinderkrankheiten und zwar meiſtens deshalb, weil es an richtiger Behandlung und ſorgfältiger Pflege während dieſer Krankheiten und namentlich während der Reconvalescenz fehlte.

Die normale Befähigung für den Geſangunterricht mangelt aber auch 2) in dem Falle, wenn Sprach- und Stimmorgane, alſo Gaumen, Zunge und Zungenmuskeln,

Kehlkopf, Kehlkopfmuskeln, Stimmritze und Stimmbänder fehlerhaft gebaut sind. Eine mangelhafte Construction dieser Organe macht nicht nur die Bildung eines schönen Tones unmöglich, sondern erschwert auch überhaupt das Treffen der einzelnen Töne. Dieser Stimmmangel äußert sich je nach dem abnormen Bau des einen oder des anderen Organes in verschiedener Weise. Oft werden z. B. einzelne Töne richtig angegeben, während es mit andern nicht gelingen will; in anderen Fällen setzt der Sänger den Ton richtig ein, kann ihn aber nicht festhalten, und es erfolgt dann häufig ein Ueberschlagen des Tones in einen anderen Ton. Zuweilen gelingt es nicht, einen Ton gleichmäßig, sondern nur in zitternder Bewegung auf der ursprünglichen Höhe zu halten. Nicht selten sind wiederum einzelne Vokale oder besondere Zusammenstellungen von Consonanten Veranlassung, daß die Stimme den Dienst versagt. Ferner gelingt oft ein langsames Anschwellen der Töne in tadelloser Weise, während eine gewisse Geläufigkeit schwer zu erzielen ist. Nicht selten mangelt der Stimme bei Treffsähigkeit und Beweglichkeit Klang und Metall.

Wo nun ein jeder dieser Fehler seinen örtlichen Sitz hat, ist oft schwer zu ergründen, obschon man der Hauptsache nach über einzelne Punkte vollständig im Klaren ist. Macht man z. B. beim Singen die Bewegung des Schluckens, so wird der Kehlkopf unter der Stimmritze zusammengedrückt und es entsteht ein dumpfer, meistens auch zitternder Ton. Fehlerhafter Bau der Stimmritze, namentlich auch der Ränder derselben, ist fast immer die Ursache des sogenannten Ueberschlagens der Töne. Eine nicht symmetrische Lage der Zungenmuskeln veranlaßt in der Regel eine schiefe Mundstellung, in Folge deren ein verkümmerter Ton entsteht. Sprödigkeit der Stimmbänder erschwert die Geläufigkeit in der Tonbildung. Eine dicke, fleischige Zunge verursacht häufig den sogenannten Nasenton. Einen interessanten Fall, der hier erwähnt werden dürfte, theilt der Franzose Bennati in seiner Schrift „die physiologischen und pathologischen Verhältnisse der menschlichen Stimme" mit. „Ich kenne", sagt Bennati, „einen ausgezeichneten Chemiker, welcher ziemlich lange Musikstücke mit erstaunenswerther Leichtigkeit im Gedächtniß behält und zugleich die Reinheit des Gesanges mit der höchsten Feinheit zu beurtheilen vermag, welcher jedoch selbst beständig grundfalsch singt. Bei ihm ist offenbar kein Fehler des Gehörs vorhanden; auch ließ sich keine Abnormität im Bau der Stimmorgane constatiren. Der Grund des Falschsingens beruht in diesem Falle meiner Meinung nach in einem Mißverhältniß zwischen den Gehör- und Stimmorganen und ist nervöser Art d. h. die von den Stimmorganen hervorgebrachten Töne entsprechen nicht dem auf den Gehörnerven geschehenen Eindruck, obgleich der erstere völlig normal gebildet sein können. Es gibt Personen, welche eine biegsame, starke und umfangreiche Stimme besitzen und dennoch stets falsch singen. Wenn jedes dieser zwei Systeme, Gehör und Stimme, für sich allein betrachtet wird, so ist seine Thätigkeit völlig normal; sobald sie aber zu einander in Bezug treten, ist die Wirkung eine unregelmäßige."

Einen anderen interessanten Fall, der sich freilich nur auf den fehlerhaften Bau eines Gehörorgans bezieht, erzählt Professor Dr. Häser in seiner Schrift „die menschliche Stimme." „Ein sonst sehr gebildeter Mann besaß einen ganz auffallenden Haß gegen Musik und konnte es nicht begreifen, wie Jemand eine so entsetzliche und ohrzerreißende Sache lieben könne. Bei diesem Manne war der Gehörgang des einen Ohres beträchtlich länger als der des andern. Sobald der Arzt, der diesen Umstand entdeckte, das eine Ohr verschließen ließ, hörte der Mann Musik ganz rein und mit großem Vergnügen. Das Uebel soll durch den Ansatz einer Röhre an das Ohr mit dem kürzeren Gehörgange gänzlich gehoben sein." *)

*) Im Allgemeinen lehren Erfahrung und Wissenschaft, daß der normale Bau der Gehör- und besonders der Stimmorgane, mithin auch die Befähigung für den Kunstgesang in dem Grade zu-

Erwähnt muß hier noch werden, daß gar häufig bei einzelnen Kindern die Fortſchritte im Singen nicht durch fehlerhafte Conſtruction der Gehörgane, ſondern durch krankhafte Zuſtände derſelben bald auf längere, bald auf kürzere Zeit behindert werden. Oft treten z. B. nach Masern oder Scharlach oder nach einer heftigen Erkältung Ohrenkatarrhe ſo hartnäckig auf, daß durch ſie auf längere Zeit der volle Gebrauch des Gehörs beeinträchtigt wird. Kehlkopfkatarrhe verurſachen langwierige Heiſerkeit und greifen die Stimmbänder derart an, daß das Nachſingen einzelner Töne nicht gelingt. Auch Anſchwellungen der Mandeln, Entzündung des Zäpfchens erſchweren das Singen oder machen es zuweilen ganz unmöglich. Mitunter iſt auch die Verſtopfung des Gehörkanals durch Staub, Ohrenſchmalz ꝛc. die Urſache von Schwerhörigkeit, ſo daß es in ſolchen Fällen den Anſchein hat, als mangele muſikaliſches Gehör. So litt, wie mir ein Bekannter mittheilte, ein Oekonom jahre lang an Schwerhörigkeit. Er wandte ſich, Hilfe ſuchend, an verſchiedene Aerzte, unterwarf ſich langwierigen Curen und ſchmerzhaften Experimenten mit galvaniſchen Apparaten. Alles vergeblich. Da reinigte ein einfacher Wundarzt den Gehörkanal von Schmutz und Unrath, und das Uebel war gehoben. relato refero. Uebrigens gehören ähnliche, wenn auch weniger frappante Fälle in den Kreis meiner eigenen Erfahrungen; meiſtens kommen ſie in den unteren Volksſchichten vor, wo man faſt durchweg mit der Reinlichkeit auf etwas geſpanntem Fuße lebt.

Einzelne Kinder werden ferner durch eine zarte Lunge oder durch eine allgemeine phyſiſche Schwäche namentlich der ſonſt normal gebauten Gehör- und Stimmorgane an Fortſchritten im Geſange behindert. Bei andern Kindern iſt es phyſiſche Trägheit, in der Regel in Verbindung mit geiſtiger Stumpfheit, die ein günſtiges Reſultat beim Geſange nicht erzielen läßt.

Wie ſind nun ſolche Kinder zu behandeln, denen die normale Befähigung für den Geſangunterricht abgeht?

Die Behandlung wird je nach der Urſache der nicht normalen Begabung eine verſchiedene, aber in ſo fern auch eine einheitliche ſein, als die Stärkung und Gefügigkeit der geſchwächten oder fehlerhaft gebauten Gehör- und Stimmorgane vorzugsweiſe nur durch fortgeſetztes Ueben zu erzielen iſt. Pflicht des Geſanglehrers iſt es, darüber zur Klarheit zu kommen, welche Uebungen dieſen Zweck im Allgemeinen fördern und welche beſonders für einzelne Fälle zu empfehlen ſind.

Gleich in der erſten Schulzeit ſind Gehörbildungsübungen anzuſtellen, deren primitivſte Form im Vorſingen oder Vorſpielen zweier Töne ſeitens des Lehrers beſteht, während die Kinder angeben müſſen, welcher von dieſen Tönen der höhere oder der tiefere war; darauf werden die Kinder angehalten, einen vom Lehrer kräftig vorgeſungenen oder vorgeſpielten Ton nachzuſingen. Man wähle dazu bequem gelegene, alſo nicht zu hohe oder zu tiefe Töne. Gelingt es dem Kinde bei den erſten Uebungen dieſer Art nicht, den vorgeſungenen Ton nachzubilden, ſo hat das vorläufig noch wenig zu bedeuten, indem Schüchternheit, meiſtens aber Mangel an Uebung dieſem Mißlingen zu Grunde liegen. Geräth es aber zum zehnten, zwanzigſten Male nicht; kann es ferner zwei Töne von weitem Abſtande in Bezug auf Höhe und Tiefe nicht unterſcheiden,

---

nimmt, in welchem der menſchliche Schädelbildung ſich von der animaliſchen entfernt. Aus dieſem Grunde ſteht auch der Geſang der kaukaſiſchen Völkerracen auf der höchſten Stufe. Was der Neger Geſang nennt, iſt für den Europäer ein widerliches Gemiſch aus ſchnarrenden Nasenlängen und dumpfen Gutturaltönen. Auch der Geſang der mongoliſchen Völkerracen iſt himmelweit von unſerm Geſange verſchieden. Wer zum erſten Mal einen von Japaneſen, nota bene von gebildeten Japaneſen ausgeführten Geſang hört — man hat in Berlin dazu Gelegenheit — den überfällt ob dieſes ſchrecklichen, aus krampfhaften Falſettönen beſtehenden Chanvarie ein mächtiges Grauſen. Der Geſang der Japaneſen iſt ſo recht ein Lied, „das Steine erweichen, Menſchen raſend machen kann.“

ſo iſt das allerdings ein bedenkliches Zeichen. Man ſtelle ein ſolches Kind zwiſchen zwei gute Sänger und laſſe es im Chor leiſe mitſingen. Findet ſich bei fortgeſetzten Einzelübungen und freier Theilnahme am Chorgeſange nicht einmal die Fähigkeit, beim Chorgeſange den richtigen Ton zu treffen; iſt das Kind außerdem körperlich friſch und geſund und auch geiſtig regſam, ſo darf man wohl mit Sicherheit annehmen, daß muſikaliſches Gehör nur in geringem Grade vorhanden iſt. Trotzdem liegt aber immer noch nicht die Berechtigung zu der Behauptung vor, daß ein ſolches Kind muſikaliſches Gehör nicht beſitze und darum in muſikaliſcher Beziehung nicht bildungsfähig ſei. Aufgeben muß man alſo ein ſolches Kind noch keineswegs, zumal die Erfahrung lehrt, daß bei Kindern, deren muſikaliſches Gehör faſt bis auf dem Nullpunkt ſteht, immer noch bemerkliche Reſultate zu erzielen ſind, wenigſtens die Fähigkeit im Chor mitzuſingen. Man halte alſo prinzipiell die Anſicht feſt, daß hörende und ſprechende Kinder auch im Geſange gefördert werden können, und arbeite daher unverdroſſen fort. Ein vorzügliches Mittel, das muſikaliſche Gehör zu fördern, iſt lautes, ſcharf artikulirtes und ſo viel als möglich modulirtes Sprechen. Der Geſang iſt eigentlich eine potenzirte Sprache. Je mehr es nun gelingt, Muſik in die Sprache zu bringen, je mehr ſteigert ſich auch die Fähigkeit zum Singen. Zu empfehlen iſt es ferner, Kinder mit ſchwachem muſikaliſchem Gehör von Zeit zu Zeit einen Ton kräftig in's Ohr zu ſingen. Sehr häufig gelingt in Folge dieſes Verfahrens das Nachſingen des betreffenden Tones.

Welche Freude für den Lehrer und Schüler, ſobald nun dieſer Fall wirklich eintritt!

Man werde aber nicht muthlos, wenn längere Zeit hindurch weitere Fortſchritte nicht bemerklich ſind. Die Empfänglichkeit für Tonеindrücke und die Fähigkeit, vorgeſungene Töne durch die Stimmorgane wieder zu geben, ſteigert ſich bei Kindern mit ſchwachem muſikaliſchem Gehör nur ſehr langſam und nicht ſelten tritt ſogar eine Periode der Reaktion ein.

Abſoluter Mangel an muſikaliſchem Gehör kommt, wie es viele Geſanglehrer beſtätigen, bei hörenden und ſprechenden Kindern nur ſelten vor, in Marſchländern jedoch häufiger als in Gebirgsgegenden. In meiner Praxis iſt mir nur ein Fall bekannt, in welchem alle Mühe und Arbeit vollſtändig vergeblich war. Der betreffende junge Mann war und blieb nur im Beſitze eines einzigen Geſangtones, den er ſtets mit ſolcher Präciſion angab, daß man ihn nöthigenfalls als Stimmgabel verwerthen konnte.

Hat die nicht normale Befähigung für den Geſang ihren Grund im fehlerhaften Bau der Stimmorgane und mangelt es ſonſt nicht an muſikaliſchem Gehör, ſo kann man bei treuer Arbeit ganz ſicher auf guten Erfolg rechnen. Lautes, wohl artikulirtes und modulirtes Sprechen iſt auch in ſolchen Fällen dringend zu empfehlen, noch mehr aber langſames und nur allmählig zu ſchnellerem Tempo übergehendes Singen der auf- und abſteigenden Scala. Sind einzelne Töne beſonders krank, ſo leiſtet ein häufig wiederholtes, kräftiges Ausſingen und langgezogenes Aushalten derſelben gute Dienſte. Man hüte ſich aber vor einer übermäßigen Anſtrengung, wodurch man bei kranken Stimmorganen mehr ſchadet als nützt. Eine beſtimmte Regel für das Maß dieſer Anſtrengung läßt ſich nicht geben, da einzelne Sänger ſchon nach kurzer Zeit der Erholung bedürfen, während bei anderen erſt nach längerem Singen die Stimme gefügiger und lenkſamer wird. Man wird das Richtige treffen, die Pauſe dann eintreten zu laſſen, wenn man merkt, daß das Singen anſtrengend wird.

Bei allgemeiner phyſiſcher Schwäche des Kindes muß man die erſten Geſangübungen mit beſonderer Umſicht und Schonung leiten und in Geduld die Stärkung der zarten Conſtitution der Natur überlaſſen. Die kindliche Stimme iſt überhaupt bis zum neunten und zehnten Jahre dünn und ſchwach und umfaßt meiſtens nur die Töne von $\bar{d}$ bis o. Die Erzeugung höherer und tieferer Töne erfordert eine oft recht bedeutende

Anſtrengung. Es iſt rathſam, in der erſten Schulzeit ſolche Lieder ſingen zu laſſen, deren Tonumfang nur die dem Kinde bequem gelegenen Töne beanſprucht. Sehr ſchwächlichen Kindern möge man in der erſten Zeit auch beim Singen den weniger anſtrengenden Sprechton (parlando) geſtatten. Nicht zu empfehlen iſt das Singen während oder nach körperlichen Anſtrengungen Abgeſehen davon, daß die Lunge dadurch zu ſehr angegriffen wird, fällt ein ſolcher Geſang in der Regel nicht ſchön aus, wie ich das auch im verfloſſenen Sommer an den Magdeburgern Currendeſängern beobachtet habe, die unter Choralgeſang haſtigen Schrittes die Straßen durcheilten. Ein beſſerer Eindruck würde hier erzielt werden, wenn die ſonſt gut geſchulten und mit friſchen Stimmen ausgerüſteten Knaben an gewiſſen Punkten der Stadt Halt machten und dann eine Choralſtrophe ſängen.

Liegen phyſiſche Trägheit und geiſtige Stumpfheit den ungenügenden Leiſtungen im Geſange zu Grunde, ſo können dieſe Uebel nur durch die Geſammteinwirkung des Unterichts und das ganze Leben in der Schule radical beſeitigt werden.

In Bezug auf die ſanitäre Pflege der Gehör- und Stimmorgane ſei noch bemerkt, daß bei geſchwächten Gehörnerven, hartnäckigen Ohren und Kehlkopfkatarrhen, chroniſchen Mandelanſchwellungen, Entzündung des Zäpfchens, überhaupt bei allen krankhaften Erſcheinungen des Ohres und des Halſes Warmhalten der leidenden Theile zu empfehlen iſt. Beſonders muß ein krankes Ohr vor Zugluft directer Einwirkung heftiger Kältegrade und jähem Temperaturwechſel geſchützt werden. Naſſe Füße ſind von Ohren- und Halsleidenden zu vermeiden. Der Geſanglehrer veranlaſſe die betreffenden Kranken, ſoweit es in ſeiner Macht ſteht, Rath und Hilfe bei einem erfahrenen Arzt zu ſuchen.

Ich ſchließe dieſe Zeilen mit der an alle Geſanglehrer gerichteten Bitte, ſich auch der in nicht normaler Weiſe für den Geſangunterricht befähigten Kinder mit unermüdlicher Sorgfalt anzunehmen. Treue Arbeit wird, wenn auch nicht immer reichlichen, ſo doch ſüßen Lohn finden.

Hermann Nägeli.

(Ein Lebensbild.)

Aus dem Volksblatt des Bezirks Zürich, im Auszuge mitgetheilt von G. Flügel.

Folge, Wanderer, zu einem Spaziergange auf jene beſchattete Höhe, von wo herab der Blick frei ſchweift über das liebliche Zürich und ſeine Umgebung, über den See und ſeine Rührigkeit und in die Fernen des Hochgebirges. Auf dieſer Höhe hat die dankbare ſchweizeriſche Sängerſchaar ein Denkmal errichtet, um die hohen Verdienſte ihres Vaters zu ehren. Auf der marmornen Säule ſteht eingegraben: „In der Lichtwelt der Kunſt bleibt ewig das Weſentlichſte und Bildendſte das in ſchöner Tonform geſungene Wort“ und die Marmorbüſte, die auf dieſer Säule ruht, trägt die treuen, lieben Züge des Sängervaters Hans Georg Nägeli.

Am nördlichen Abhange dieſer Höhe liegt der Friedhof mit ſeinem Frieden ausgegoſſen. Dort iſt ein friſcher Grabhügel, den die reine Liebe einer treuen Schweſter pflegt. Unter dieſem Hügel ruht der Sohn jenes großen Vaters, Hermann Nägeli. Verſuchen wir in wenigen Zügen kurz ſein Lebensbild zu zeichnen.

In ſeinen Knabenjahren war er überaus lebendig, ſo daß ihn ſein Vater oft „Windſpiel“ nannte, und dabei zeichnete ſich ſein Weſen durch Gutmüthigkeit und nicht zu beeinträchtigende Heiterkeit aus. Unter ſeinen Kameraden war er ſtets äußerſt luſtig und mit trefflichen, aber nur gutmüthigen Witzen bereit. Seine Anlagen waren viel-

versprechend, und besonders sein Gedächtniß auszeichnet. Schon vom 10. Jahr an war er thätig in der Musikhandlung und der Bibliothek. Schon in seinem ersten Lehrjahr ersetzte er einen erwachsenen Comptoirgehülfen, was den Vater bewog, ihn aus der Schule zu nehmen und täglich zu Hause unterrichten zu lassen. Auf diese Weise wurde ihm das Lernen zur wahren Freude. Er liebte seine Lehrer und hat sie sein Leben lang im besten Andenken behalten.

Sein warmes Interesse für Poesie schien ihm angeboren zu sein. Schon als 5 bis 6jähriger Knabe war er oft augenblicklich mit einem Reimchen bereit.

Nachdem er, von seinem 9. Jahre ab, die Anfangsgründe im Klavierspiel überwunden, wurde der bekannte Pädagoge Joseph Gersbach sein Lehrer im Klavierspiel und den Anfangsgründen der Compositionslehre.

Bis zu seinem 19. Lebensjahr war er mit großer Liebe in der Handlung thätig. — In diesem seinem 19. Jahre wurde er von den Masern befallen; er verließ zu früh das Bett; der Ausschlag trat plötzlich zurück und hatte eine chronische Augenentzündung zur Folge, von welcher er erst nach zwölf Jahren durch den berühmten Berliner Arzt Diefenbach, der nach Zürich kam, so vollständig geheilt wurde, daß ihm seine frühere treffliche Sehkraft gänzlich wiedergegeben wurde. In dieser Zeit lernte er mit immer regem Fleiß, die französische, italienische und spanische Sprache und ließ sich des Abends Werke berühmter Schriftsteller in diesen Sprachen vorlesen. Seiner Schwester dictirte er Compositionen in der Feder. Eine Fuge für Männerchor befindet sich darunter, die von dem berühmten Schriftsteller und Kritiker Rellstab in Berlin als ein „Musterwerk in der Fugenkunst" bezeichnet wird. — Nach dieser glücklichen Heilung war seine Lebenslust und der Trieb zur Thätigkeit als Verleger und Musikalienhändler aufs Neue wieder erwacht.

Da trat für ihn und seine Angehörige 'Mutter und Schwester' [Dr. h. G. Nägeli † 1836] das unheilbringende Ereigniß ein, daß der damalige Erziehungsrath im Jahr 1840 die Nägeli'schen Lehrmittel (vorgeblich wegen zu heiterer Auffassung des Christenthums in denselben) als außer Gebrauch für die Schulen erklärte. Da aber das Volk mit großer Liebe an den Gesängen seines Vaters Nägeli hing, fand man sich doch gezwungen, eine Anzahl derselben in die neuen Lehrmittel aufzunehmen und zu dem Ende den Schutz gegen Nachdruck, den der Verfasser seiner Zeit von den Regierungen aller Cantone erhalten, für unseren Cantun als nichtig zu erklären. — Durch dieses ungerechte, traurige Ereigniß wurde also nicht die Familie des sel. Dr. Hans Georg Nägeli, sondern der Staat Erbe seiner Hinterlassenschaft. Denn selbstverständlich, was der Erziehungsrath that und die Gerichte billigten, war jedem Buchhändler u. s. w. erlaubt, und auf allen Seiten wurde nach Belieben über die Nägeli'schen Compositionen hergefallen und so das reichhaltige Verlagslager zum größten Theil unverkäuflich. — Was diese Beschlagnahme des väterlichen Erbes von Seiten des Staates für den Sohn, die Wittwe und Tochter für mannigfaltige schmerzliche Folgen hatte! — — Der Einsichtige und Wahrhafte wird das Gewicht eines solchen Schicksals zu würdigen wissen.

Nun begann seine Thätigkeit als Verleger und in der Composition anderer Art zu werden. Er verfaßte viele Sologesänge mit Klavierbegleitung, sowie Compositionen für das Klavier und andere Instrumente; von den ersteren sind viele gedruckt, die meisten in einem Journal, das den Titel „Sänger der Limmat" führt. — Um seine künstlerische Thätigkeit auch als Klavier-Virtuose geltend zu machen, veranstaltete Nägeli im eigenen Hause, das einen hinlänglich großen Saal hatte, Privatkonzerte, zu denen sich 50—60 freundlich geladene Zuhörer stets mit Vergnügen einfanden.

Die vorzüglichsten einheimischen Künstler (auch Schnyder von Wartensee mit Gemahlin), sowie viele sich auszeichnende Dilettanten wirkten mit.

Neid kannte er keinen; er liebte das Schöne und Gute überall, wo es sich zeigte.

— — Vom Jahr 1858 an veranstaltete er die öffentlichen Konzerte im Casino: Die Theilnahme, deren sich dieselben erfreuten, war für ihn eine große Befriedigung — — In diesen Konzerten suchte er stets, so viel ihm der Mitwirkenden wegen nur immer möglich war (leider war er zuletzt, durch Verhältnisse, die zu erörtern hier zu weit führen würde, ausschließlich auf die Theilnahme von Dilettanten angewiesen) gediegene Werke lebender und todter Künstler vorzuführen. Einer einseitigen Richtung huldigte er nie. — Seine Meisterschaft in strengem Styl zeigte er in einem längeren Stück für Organ-Quartett. Auch größere Compositionen in freiem Styl für Klavier, wie Phantasieen und Konzertstücke in verschiedenen Formen sind manche unter seinem Nachlaß. Er trug sie sämmtlich in seinen Konzerten mit Beifall vor und fand auch bei einsichtigen Künstlern großes Lob dafür.

Sein letztes Konzert war das am 8. Januar 1872. In der zweiten Woche des Februar entwickelte sich das Herzübel, an dem er schon längere Zeit litt, in heftigem Grade, so daß er gegen seine Schwester die Befürchtung äußerte, demselben zu erliegen.

Auf seine besondere Bitte erscheint aus seinem Nachlasse demnächst ein Heft von ihm verfaßter religiöser Sologesänge mit Klavierbegleitung. — Der Tonkünstler Hermann Nägeli starb am 20 Februar 1872, Nachts halb 1 Uhr, nach nur achttägigem Krankenlager. — Noch lebt eine Tochter des großen Sängervaters Nägeli; mit der Tochter Nägeli erlöscht das Geschlecht dieses großen Mannes. Wäre es nicht eine Sühne, wenn die Staatsbehörden den immerhin noch reichen und werthvollen Nägeli'schen Nachlaß als ein heiliges Vermächtniß auf ehrenvolle Weise erwerben würden? Es würde damit die Schuld getilgt, die noch immer im Buche des alten Zürcher Volkes steht, im Haben des Andenkens der „Sängervater Nägeli".

Carl Hennig †.

Nekrolog

Am 18. April verschied in Berlin der in weiten Kreisen bekannte Königl. Musikdirector Hennig im fast vollendeten 54. Lebensjahre an den Folgen eines Gehirnschlages. Geboren am 23 April 1819 offenbarten sich in ihm frühzeitig bedeutende musikalische Anlagen, so daß er 14 Jahre alt einen selbst componirten Psalm für Solo, Chor und Orchester zur Aufführung bringen konnte. Bald nachher finden wir ihn als Dirigent eines Orchester- und Gesangvereins, der in früheren Jahren oftmals in großen, besonders Wohlthätigkeits-Konzerten an die Oeffentlichkeit trat und durch seine künstlerischen Leistungen Aufsehen erregte. An öffentlichen Aemtern bekleidete er nach vierjähriger Thätigkeit an der Paulskirche bei Berlin, 22 Jahre lang bis zu seinem Tode das Amt eines Organisten an der Sophienkirche, wo er vor sieben Jahren einen Kirchenchor bildete und die Leistungen desselben zu hoher, oftmals öffentlich gerühmter künstlerischer Vollendung führte. Ausgestattet mit dem fein fühlendsten Sinne für Musikalisch-Schönes, pflegte er in dem von ihm 14 Jahre lang geleiteten Männergesang-Verein „Lyra" Kunst im wahren Sinne des Wortes. Das Jahr 1868 sah ihn mit Wieprecht vereint an der Spitze der großen Wohlthätigkeits-Concerte für die Verwundeten. Im December 1863 wurde er wegen seiner Verdienste um die musikalische Composition zum Königlichen Musikdirector ernannt Seine größten Werke sind: die Symphonie-Cantate in drei Abtheilungen für Solo, Chor und Orchester „die Sternennacht", „ein Friedenspsalm" für achtstimmigen Chor, Orgel, Posaunen und Harfen, „ein Königspsalm" und als das bekannteste „die Königseiche" für Solo, Chor und Orchester, die hoffentlich den Nachruhm des Mannes befestigen werden, der in seinem Leben nie dem Ruhme nach-

jagte. Aus ſeiner Feder ſtammen neben vielen werthvollen Liedern und Klavier-Compoſitionen eine große Zahl von Männer-Quartetten, ernſten und heiteren Inhaltes, von denen das bekannteſte „die Froſchkantate“ wohl zu den Repertoirſtücken der meiſten Männergeſang-Vereine gehört, ja ſogar in fremden Welttheilen. Auch die Orgel-Literatur hat durch ihn manche beachtenswerthe Bereicherung erfahren Als Geſanglehrer auf dem Boden der altitalieniſchen Schule ſtehend, wußte er durch eine Fülle umfaſſender Kenntniße und einer edlen Geſchmacksrichtung ſeine zahlreichen Schüler durchaus künſtleriſch zu bilden Große Milde, Beſcheidenheit und Liebenswürdigkeit waren die Grundzüge ſeines Charakters.

Alle, die ihm auf ſeiner muſikaliſchen Laufbahn begegnet ſind, werden ihm ein ehrenvolles Andenken bewahren

Wachtel.

Wer hätte nicht ſchon von Wachtel gehört dem berühmten Poſtillon von Lonjumeau? Viele unſerer freundlichen Leſer haben ihn gewiß ſchon gehört, alle werden wiſſen, daß er unter den Opernſängern der Gegenwart einer der bedeutendſten iſt, wenigen aber dürfte genauer bekannt ſein, aus wie geringen äußeren Verhältniſſen dieſe Bühnengröße hervorgegangen iſt. Ihnen widmen wir die nachfolgende Skizze aus ſeinem Leben

Unter keineswegs günſtigen äußeren Verhältniſſen ward Wachtel im Jahre 1827 zu Hamburg geboren. Seine braven Eltern hatten damals nur ein ſehr kleines Einkommen, das kaum hinreichte, die nothwendigen Lebensbedürfniſſe zu beſtreiten. Sein ehrenwerther Vater, ein Kutſcher, brachte es durch Fleiß, Berufstreue und Sparſamkeit jedoch bald ſo weit, daß er ſich ein eigenes Geſchirr anſchaffen und ein Droſchkengeſchäft etabliren konnte, das nach und nach immer an Ausdehnung gewann

In ſeinem Knabenalter war Theodor Wachtel oft kränklich und ſchwächlich, ſo daß er erſt vom zehnten Jahre an die Schule beſuchen durfte. Da ihm aber die Gabe, Alles leicht aufzufaſſen, geworden und er es nicht an Fleiß fehlen ließ, ſo holte er ſchnell das Verſäumte nach und verließ im vierzehnten Jahre mit einer tüchtigen Vorbildung zur Freude ſeiner Eltern, die Alles zu ſeiner Erziehung gethan hatten, die Schule

Er ſollte Comptoiriſt werden, allein dazu zeigte er wenig Luſt. Merkwürdig iſt ferner, daß er damals keine Neigung zum Erlernen der Muſik hatte und deshalb das Anerbieten, Unterricht im Clavierſpiel zu nehmen, mit aller Entſchiedenheit von ſich wies. Ein großes Wohlgefallen fand er aber am Theater und beſonders an der Oper, die zu jener Zeit bei dem Hamburger Stadttheater ſich einer ſchönen Blüthe erfreute. So oft als möglich beſuchte er daher die Opernvorſtellungen. Ganz beſondere Vorliebe hatte er aber für den Beruf des Vaters. Schon als Knabe intereſſirte er ſich lebhaft für den Pferdeſtall und ſeine Bewohner. Dieſe Neigung findet man zwar oft bei lebhaften Knaben, allein bei Wachtel blieb ſie ſo überwiegend, daß, als die Zeit zur Berufswahl gekommen war, er dem Vater mit inſtändigen Bitten anlag, ihn nicht in ein Comptoir zu bringen, ſondern ihn im eigenen Geſchäfte zu verwenden. Davon wollte der Vater anfänglich aber durchaus nichts wiſſen und dann erſt willigte er ein, als der Hausarzt erklärte, daß für den noch immer kränklichen jungen Menſchen eine Beſchäftigung in freier Luft durchaus nothwendig ſei

Theodor — der ſelbſt eben ſo wenig als ſeine Umgebung ahnte, welches Talent in ihm ſchlummerte — befand ſich nun in ſeinem Element Er war ein hübſcher Burſche und galt bald für den geſchickteſten und eleganteſten Droſchkenführer Hamburgs; man

nannte ihn den „König der Kutscher“ und das Wachtel'sche Fuhrwerk, dessen Wagen, Pferde, Bespannung und Kutscher sich durch Eleganz und flottes Fahren auszeichnete, ward sehr beliebt und und gesucht.

In besonderer Gunst standen bei dem jungen Wachtel die Künstlergrößen der Bühne. Er ließ es sich nicht nehmen, diese selbst zu bedienen; die Koryphäen des Schauspieles, der Oper und des Ballets, die zum Theil noch jetzt thätig sind, hat er kutschirt.

Nach dem Tode seines Vaters — Theodor war zwanzig Jahre alt — leitete er für seine Mutter das Geschäft. Hierdurch ward seine Zeit noch mehr in Anspruch genommen, so daß er seine Schwärmereien für die Künstler etwas bei Seite setzen mußte Erst in seinem dreiundzwanzigsten Jahre ward man auf den Schatz aufmerksam, der in seiner Kehle ruhte. Die Gesanglehrerin Fräulein Grandjean in Hamburg nahm sich seiner an und empfahl den jungen Mann der Hamburger Theaterdirection. Schon nach halbjährigem Studium war er fähig, in einem Concert aufzutreten Er sang die Ständchenarie aus „Barbier von Sevilla“, die letzte Romanze des Nemorino aus „Liebestrank“ und das Duett zwischen Rodrigo und Jago aus „Othello“. Der Erfolg dieses ersten Auftretens war ein so großer, daß er zu mehrfacher Betheiligung bei Concerten aufgefordert ward Durch die bereits errungene Anerkennung ließ er sich jedoch nicht zu dem Glauben verleiten, er sei nunmehr ein fertiger Sänger, vielmehr setzte er, ohne seinen Beruf als Kutscher aufzugeben, seine Gesangstudien eifrig fort

Ein Jahr nach seinem ersten öffentlichen Auftreten ward er von einem Mitgliede des Stadttheaters ersucht, in dessen Benefiz mitzuwirken. Es war das erste Mal, daß er auf der Bühne und im Costüm singen sollte Er hatte die Arie aus „Zauberflöte“: „Dies Bildniß ist bezaubernd schön“ gewählt; ferner sang er mit dem Bassisten Bost das Duett aus „Liebestrank“ und eine Romanze aus derselben Oper. Der Erfolg war ein glänzender. Er sang nun wohl noch in fast einem Dutzend Benefiz-Vorstellungen auf dem Theater, da die Benefizianten mit ihm stets große Einnahmen erzielten. Dennoch aber verließ er den Kutscherbock noch nicht und selbst am Tage seines ersten Auftretens auf dem Theater hatte er bis kurz vor Beginn der Aufführung seine Pferde gelenkt. Endlich, nachdem er seine Gesangstudien bei Frl. Grandjean vollendet hatte, widmete er sich ganz dem Künstlerberufe, damals wohl nicht ahnend, daß er in demselben zu hohen Ehren berufen sei.

Aus dem Seminare.

Mitgetheilt von F. W. Sering.

Die „Allgemeinen Bestimmungen des Königlich Preußischen Ministers der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten, Excellenz, vom 15 October 1872, betreffend das Volksschul-, Präparanden- und Seminar-Wesen“, haben manche Aenderungen in den Lectionsplänen zur Folge gehabt Drei darauf bezügliche Briefe erfahrener Seminarlehrer sind unseres Erachtens nicht ohne allgemeines Interesse. Wir veröffentlichen dieselben in der Erwartung, daß darauf hin weitere Aeußerungen der Seminar-Musiklehrer erfolgen werden

26. November 1872.

Zunächst kann ich nur sagen: Ich lasse den morgenden Tag für das Seine sorgen. Wenn die Zahlen 5, 5, 3 so gemeint sind, daß Cl. I. wöchentl. 3, Cl. II. 5, Cl. III. 5 Musik-Unterrichtsstunden haben so weiß ich einfach nicht, was zu machen ist und

laſſe dann die Behörde ſich der Sache annehmen, ſobald Ordre von R kommt, die noch nicht da iſt.

Jetzt hat Cl. I 3 Stunden Geſang, 2 St Orgel, 2 St. Violinſpiel, 1 St. Harmonie; wie ich das auf 3 St. reduciren ſoll, iſt unerfindlich. Director Z. plant ebenfalls ſehr fleißig; es iſt aber die Muſikfrage noch nicht in nähere Erwägung gezogen.

Was die Privatübungsſtunden in Klavier und Orgel, während des Winters auch in Geſang und Violine, betrifft, ſo werden wir, wie jetzt, alle Zeit außer den Unterrichtsſtunden, alſo alle Arbeitsſtunden (die Stunden, wo Cötus auf den Zimmern ſitzt und für ſich ſtudirt, täglich im Durchſchnitt 4, im Winter 5) und ſo weit als möglich, wie jetzt, die Freiſtunden, die Leute auf den 12 Klavieren und den 2 Orgeln üben, auch wöchentlich gruppenweiſe zweimal für ſich ſingen und zweimal für ſich geigen laſſen. Ich hoffe doch, daß der Einzelne wie jetzt ſeine 5 Klavier- und 1 bis 1½ Orgelübungsſtunden (das ſind alſo nicht die Lehrſtunden) haben wird. Reicht die Zeit nicht ſo weit, nun dann muß es alſo heißen: contenti estote mit Wenigerm.

Aber das Ganze liegt noch nebelhaft vor mir, bis die Ordre von R. kommt, wo denn Alles bis zur Klarheit ventilirt werden muß.

Theilen Sie mir freundlichſt Ihre dortigen Anſchauungen, Pläne und Thaten mit; ich werde Ihnen mit Bereitwilligkeit das Gleiche von hier aus leiſten als

Ihr aufrichtigſt ergebener College
K.

13. Januar 1873.

Um zunächſt gehorſam zu ſein, habe ich im Einverſtändniß mit Herrn Dir. J. in Gottes Namen folgende Eintheilung gemacht:

	Singen	Geigen		Klavier und Orgel	Harmonie	Chorſingen
Cl. III.	1	1	combin.	1	1	1 combinirt
Cl. II.		1		2	1	1
				Orgel		
Cl. I.				1	1	1

Viel kann nicht herauskommen und ich habe allerdings nicht umhin gekonnt, das in aller Ehrerbietung auszuſprechen.

Die Privatübung (1—1½ St. Orgel, 5 St. Clavier, 1—2 St Geigen, 1 bis 2 St. Singen) im Winter (4 Monate lang) kann nicht Alles erſetzen; übrigens weiß ich noch nicht, ob ſie unbeſchnitten wird bleiben können. Bis jetzt hat uns die Präparanden-Anſtalt gut vorgearbeitet; aber werden wir ſie behalten? Alles iſt fraglich.

So viel zur Erfüllung meines Verſprechens. Laſſen Sie mich zu ſeiner Zeit erfahren, welchen Ausweg Sie getroffen haben.

Unter herzlichen Grüßen

Ihr aufrichtig ergebener College
M

Auf Ihre freundliche Zuſchrift meine ergebene Antwort. Wir ſind noch nicht an die Arbeit des Plänemachens herangetreten, die Schwierigkeit derſelben hat uns ſomit noch keine Kopfſchmerzen bereitet. Was ich in dieſer Beziehung ſchreibe, iſt mithin nur meine vom Einfluß des Collegiums noch unberührte Anſicht.

In Betreff der Uebungszeit: wöchentlich:

1) Orgelübung Cl. I. 3 St. Cl II. 2 St. Cl. III. 1 St. (am beſten in zwei halben,.

2) Klavier Cl. I 2. II. 4. III. 4.
3) Geigen 1 St.
4) Singen 1 St.

Diese Zeit halte ich für unbedingt nöthig (ein Mehr könnte ja nicht schaden) und sie läßt sich, da bei genügender Anzahl von Instrumenten die Freizeit benutzt werden kann, auch beschaffen.

In Betreff der Unterrichtsvertheilung auf die ausgeworfenen Stunden:

	III.	II.	I.
Clavier . . .	1.	1.	—.
Orgel . .	1.	1.	1.
Harmonie . .	1.	1.	1.
Geigen . . .	1.	1.	1.
Singen . .	1/5.	/4.	/3.

Was den Gesang betrifft, so ist die Fassung in den Allgemeinen Bestimmungen nicht klar.

Bei den Forderungen im Chorgesange selbst im gemischten Chor, welchen letzteren man freilich in den Schulbesuch verlegen könnte, Kenntniß und Verständniß klassischer Meisterwerke, Formen der Vocal- und Instrumentalmusik ꝛc und dazu keine Chorgesangstunde? Mir unklar!!

In Erwägung, daß die Forderung gegen früher in Betreff gesanglicher Leistung nicht verringert; daß in kleinern Städten jegliche Gelegenheit zur Kunstanschauung fehlt; in Folge dessen, daß das Seminar selbst nicht nur mustergültig für den Unterricht, sondern insonderheit auch in der erzielten Leistung sein muß; in Erwägung endlich, daß die Recipienden im Ganzen in dieser Beziehung niemals vollendeter ins Seminar kommen werden, dem Seminar in diesem Fache viel zu thun bleibt, halte ich für unbedingt erforderlich:

1) Daß für Cl. I. noch 2 Gesangstunden geschaffen, entweder beantragt oder aus den Lehrübungsstunden gewonnen werden.
2) Für Cl. II. noch eine zu gleichem Zweck, dann kann man auf eine gesonderte verzichten.
3) Daß die Chorgesangstunden so gelegt werden, daß die Befähigten aus Cl. III. zugezogen werden können.

Sollen die Recipirten erst im 2. Jahre in den Chor eintreten, dann sinkt die Leistungsfähigkeit auf ein Minimum herab.

Das wäre im Allgemeinen, was ich aufstellen werde.

Daß der theoretische Unterricht auf das für ein Seminar vernünftige Maaß eines Unterrichts in Harmonielehre fixirt ist und nicht Composition gefordert wird, ist mir aus der Seele gesprochen Der Organist soll im Seminare Gegebenes verstehen lernen, nicht lernen, die Welt mit seinen Machwerken beglücken, da gehört mehr zu, als was ein Seminar bieten kann. Unsere Ziele sind trotzdem hoch genug gesteckt.

Doch genug hiervon. Ich hätte gewünscht, wir hätten in O. mit einander sprechen können, worüber man öfters sprechen möchte.

Sollte Ihre Conferenz das für mich Seite 50 enthaltene Räthsel, Chorgesang zu pflegen ohne dazu ausgeworfene Stunden, in irgend einer Weise lösen, würden Sie mich sehr verbinden durch freundliche Uebermittelung der Lösung

Freundlichst grüßt

Ihr ergebenster
A.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Selbſtanzeige der ſoeben erſchienenen vierten Auflage von

F. W. Sering: Der Elementargeſangunterricht. Bedeutung, Aufgabe. Begründung und Löſung Mit beſonderer Berückſichtigung der ein-, zwei- und mehrklaſſigen Volksſchulen verfaßt. 20 Sgr.

Urtheile der Preſſe, über die 3. Auflage. Nach einer umfaſſenden, zuſtimmenden Inhaltsangabe heißt es. „So ſei denn dieſe Schrift (3 Aufl.) jedem Lehrer, der ſich mit dem Weſen des Geſanges, der methodiſchen Behandlung deſſelben in der Volksſchule gründlich vertraut machen will, beſtens empfohlen." Volksſchulfreund Herausgegeben von E. Bock. Königsberg 1869.)

„Sering ſagt dem Lehrer nicht nur, was im Geſangunterricht zu thun und wie dabei zu verfahren ſei, ſondern er giebt ihm auch die Gründe dafür an, und zwar geſchieht Letzteres in ſo eingehender, Jenes aber in ſo beſtimmter und praktiſcher Weiſe, daß aller Anlaß verbannen iſt, die vorliegende Schrift als eine pädagogiſche Geſanglehre erſten Ranges zu bezeichnen Daß ſie von dem Königlichen Provinzial-Schulcollegium in Magdeburg als eine ſolche anerkannt ſei, dürfte aus der amtlichen Empfehlung, welche ſie durch dieſe Behörde erfahren hat, zu ſchließen ſein. Ohne den grundlegenden Theil, welcher alle Objecte der Geſangspädagogik behandelt (Weſen und Bedeutung des Geſanges — Choral und Volkslied — Lautlehre — Gehör und Notenſingen — Liedergeſang — Noten und Ziffern — ſynthetiſche und analytiſche Methode u. ſ. w.) hier näher zu beſprechen, führe ich nur aus dem praktiſchen Theile an, daß Plan und Ausführung des Unterrichts für die dreiklaſſige, der zweiklaſſige und die einklaſſige Volksſchule gegeben ſind Für alle Klaſſen und Stufen iſt die Folge, der Umfang und die Behandlung der rhythmiſchen und melodiſchen Vor- und Hauptübungen genau feſtgeſtellt, der Choral- und Liederſtoff ausgewählt und geordnet und Alles mit Erläuterungen, Winken und Fingerzeigen zur vollſtändigen Inſtruction des angehenden Lehrers reichlich ausgeſtattet. Eine ganz beſondere Sorgfalt wendet Sering der methodiſchen Herausbildung des ſchönen Geſangtones zu. Mit zwingenden Gründen unterſtützt er die Behauptung, daß die Uebungen in der Tonbildung mit dem ſchwachen Tone beginnen müſſen Schließlich ſei bemerkt, daß das „Erſte Notenbuch für die Hand der Schüler" eine treffliche Zuſammenſtellung der für die Elementarſtufe gehörigen melodiſchen, rhythmiſchen und tonemiſchen Uebungen nebſt eingefügten Liedern und Chorälen enthält. (Pädagogiſcher Jahresbericht 1868. Leipzig, bei Friedr. Brandſtetter.)

Derſelbe: Erſtes Notenbuch für Schüler der Elementarſtufe im Geſangunterricht. (Gehört zur 4. Aufl. des Elementargeſangunterrichts.) 48 Seiten. geh. 3 Sgr. Kleinere Ausgabe 2 Sgr.

J. G. Töpfer: Die Orgel, Zweck und Beſchaffenheit ihrer Theile, Geſetze ihrer Conſtruction und Wahl der dazu gehörigen Materialien ꝛc. Neue Aufl. Preis 1 Thlr. Erfurt und Leipzig. G. W. Körners Verlag.

Vorgenanntes Handbuch für Freunde der Orgel, Baubehörden, Seminarien ꝛc. iſt ein Auszug aus dem größeren Werke deſſelben verdienſtvollen Herrn Verfaſſers: „die Orgelbaukunſt, nach einer neuen Theorie dargeſtellt". Nach einleitenden Bemerkungen beſpricht daſſelbe. 1. Bälge, Größe der Luftwichte, Windwage, 2. Windkanäle, 3. Windladen und Windkaſten, 4. Orgelmechanik, 5. Pfeifwerk, 6. ſyſtematiſche Ueberſicht der Orgelſtimmen, 7. Aufſtellung der Geſetze, von welchen alle bei den Orgelpfeifen vorkommenden Größen abhängig ſind, 8. Menſur der Labialſtimmen, 9. Menſur der Zungenſtimmen, 10. Materialien, welche gewöhnlich zu den Orgelpfeifen angewendet werden, 11. Dispoſition der Stimmen, 12. Orgelbauakkorde, 13. Unterſuchung neuerbauter Orgelwerke.

Die Bedeutung des Herrn Prof. Dr. Töpfer auf dem Gebiete der Orgelbaukunst ist so allgemein bekannt, daß obiges Buch nicht unserer Empfehlung bedarf. Wir begnügen uns daher mit einfacher Anzeige des Inhalts

Louis Köhler: Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik Theoretisch und praktisch dargelegt. Erster Band: Die Mechanik als Grundlage der Technik 2. durchgearbeitete Auflage. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

Der uns vorliegende erste Band enthält die Mechanik als Grundlage der Technik. Der Inhalt scheidet sich in zwei Theile. Der erste Theil entwickelt und begründet das System, der zweite bietet die daraus sich ergebende Lehrmethode. Der dem Werke beigefügte umfassende Anhang gibt wichtige Bemerkungen zur practischen Lehrberufsbildung und allgemeine praktische Rathschläge. Die zur Veranschaulichung der verschiedenen Handstellungen gegebenen Zeichnungen sind von dem des Clavierspiels kundigen bildenden Künstler Waldemar Philippi (von der Königsberger Maler-Akademie) genau nach der Hand des Herrn Verfassers gezeichnet.

System und Lehrmethode sind aus einer langjährigen Erfahrung hervorgegangen Es tritt hier zum ersten Male das Verhältniß von Mechanik und Technik des Clavierspiels hervor, wie es bisher in keiner Clavierschule ausgesprochen wurde. Zwar haben H Herz, Kalkbrenner, Hummel, Carl Czerny, Moscheles Fétis-Kullak u. A vortreffliche Clavierschulen geschrieben; allein der Schwerpunkt dieser Werke liegt in der Anweisung über die Erlernung der Technik, während L Köhler das Mechanische, das aller Technik zu Grunde liegt, gründlich und folgerichtig behandelt Es ist für Klavierspieler, Lehrer und Dilettanten von großer Bedeutung, das Köhler'sche Werk eingehend zu studieren und über die ihnen entgegengetretenen Erscheinungen ausführliche Erklärungen in leicht faßlichen Darstellungen kennen zu lernen

Albert Tottmann: Christnacht. Ged. von R. Prutz, für gemischten Chor mit Sopran- oder Tenorsolo und Pianoforte-Begleitung componirt. Op. 19. Partitur 12½ Sgr. Stimmen 5 Sgr. Leipzig, Friedrich Hofmeister.

Die Tottmann'sche Composition verdient in jeder Beziehung unsere Anerkennung Das rein Technische ist, wie es sich bei einem Musiker von der Bedeutung Tottmann's von selbst versteht, ohne Tadel. Der Inhalt erhebt sich bei Benutzung der einfachsten Mittel zu ergreifender Wirkung. Wir empfehlen die Tottmann'sche Christnacht allen Gesangchören. F. W S

1 Mühldorfer, W. C., op 19. Drei volksthümliche Lieder für Sopran oder Tenor und Pianoforte. à 5 Sgr. — Leipzig, Edmund Stoll.

2. —. —., op. 18. Zwei Gesänge für vierst Männergesang. Part. und St. à 10 Sgr. — Ebendaselbst.

3. Großheim, Jul., op. 3. Ruh' in der Geliebten. Lied für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncello (ad libitum). Pr. 7½ Sgr. Ebendaselbst.

ad 1. Höltys altes bekanntes Lied: „Der Schnee zerrinnt, der Mai beginnt ꝛc" hat hier ein neues einfaches, aber interessantes Gewand bekommen; auch die beiden andern Lieder: „Und wenn mein Schatz nicht bei mir ist ꝛc" „Wasser fließt vom Brünnlein ab ꝛc." sind einfach, volksthümlich mit Musik umkleidet Herr Mühldorfer, der sich auch in größern musikalischen Formen zu bewegen weiß, wie seine Ballets ꝛc. an unserer Bühne bewiesen haben, hat hier gezeigt, daß man alte bekannte Texte wieder vom Neuen beleben kann Diese Lieder, wie die unter 2. genannten zwei Gesänge für Männerstimmen, sind Gesangvereinen, welche sich nicht in's Höhere versteigen können, sehr zu empfehlen

ad. 3. Ein einfach und ruhig dahin fließender animirendir Geſang, der nicht ohne Wirkung an dem Hörer vorüber gehen dürfte

L. R. Schb.

Pathe, C. Ed., op. 238. Das Veilchen. Tonbild. 10 Ngr. - Leipzig, bei Edmund Stoll.

—, op. 263. Blumenzauber. Notturno. 10 Sgr. — Ebendaſelbſt

Kunkel, Gotthold, op. 35. Auf der Reiſe. Tonſtück. 15 Sgr. — Ebendaſelbſt.

—, —., op. 36. Im Oberland. Salonſtück. — 15 Sgr. Ebendaſelbſt.

—, —., op. 37. Freudige Rückkehr aus dem Kriege. Salonſtück. 10 Sgr. Ebendaſelbſt.

Damm, Friedr., op. 60. Grüße vom Hochland. Tonſtück. 10 Sgr. Ebendaſ.

—, —., op. 63 Ständchen. 14 Sgr. Ebendaſelbſt.

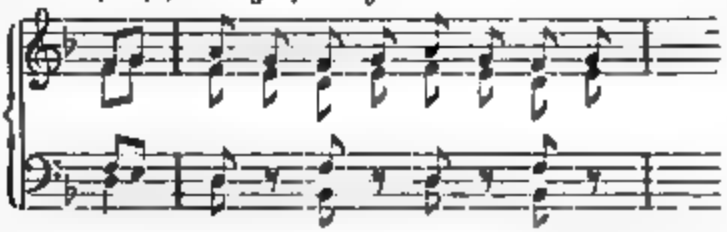
Großheim, op. 6. Primavera. (Die Holde.) Nocturne für Pianoforte und Violine, 15 Sgr. — Für Pianoforte allein 10 Sgr. — Edmund Stoll.

Die vorgenannten Klavierſtücke zeichnen ſich alle durch eine gute Cantilene aus, namentlich die Sachen von Pathe und Kunkel. Letzterer iſt intereſſanter in Durchführung und im Harmoniſchen. Damm und Großheim werden guten Dilettanten (nicht ſolchen, die nur das gewöhnlichſte Zeug, wie Gebet einer Jungfrau ꝛc. ꝛc ſpielen) recht wohl gefallen. Auch unterrichtlichen Zwecken können die Sachen von Kunkel und Pathe dienen, insbeſondere für die Stufe mittlerer Schwierigkeit. Die Ausſtattung ſeitens der thätigen Verlagshandlung iſt anmuthend und der Notendruck von Garbrecht muß äußerſt deutlich und correct genannt werden.

L., den 7. Juni 1873. Rob. Schb.

Wilhelm Meyer: Volksliederbuch Auserleſene ältere und neuere Volkslieder und Nationalgeſänge des In- und Auslandes mit ihren eigenthümlichen Singweiſen. Für den vierſtimmigen Männerchor. Hannover Hahn'ſche Hofbuchhandlung. 1873.

Das „Volksliederbuch“ von Wilhelm Meyer enthält 283 deutſche, norwegiſche, ſchwediſche, däniſche, finniſche, ruſſiſche, engliſche, iriſche, ſchottiſche, einige franzöſiſche, ſpaniſche, italieniſche, niederländiſche ꝛc Lieder in Bearbeitungen für den vierſtimmigen Männerchor. Die Vorzüge dieſer Sammlung beſtehen in der Reichhaltigkeit, Mannigfaltigkeit und angemeſſenen Faſſung der Melodie und des Textes. Die vierſtimmige Bearbeitung dagegen iſt nicht ohne hervortretende Mängel. Wir erwähnen nur die Einförmigkeit in der Behandlung einzelner Stimmen (ſiehe 20 Mal klein f in ununterbrochener Viertelbewegung im erſten Baß von Nr. 61! u. ſ. w), ferner die Härte in einzelnen Stimmenfortſchreitungen, wie z. B. in Nr. 198·



und andern Nummern, die auf Koſten der Stimmen gemachten Anſprüche an den erſten Tenor u. ſ. w. Nichtsdeſtoweniger verdient das Meyerſche „Volksliederbuch“ Berückſichtigung von Seiten der Vorſtände der Männergeſangvereine.

Berlin. Kn.

Caroline Pruckner: Theorie und Praxis der Geſangskunſt. Handbuch für angehende Sänger und Sängerinnen. Wien, Verlag von Carl Czermak (Schlottengaſſe 6.)

Die Verfaſſerin, welche nicht nur als Sängerin, ſondern auch als Lehrerin namhafte Erfolge erzielte, behandelt in vorgenanntem Buche die Ton- und Lautbildung ſo gründlich und naturgemäß, daß wir uns verpflichtet erachten, die befolgte Methode eingehender Berückſichtigung zu empfehlen. Der 157 Seiten umfaſſende Text des Buches behandelt außerdem mit treffenden Bemerkungen die Studienzeit, den Vortrag, die Diätetik der Sängerin, Characterbilder aus der Sängerwelt (Lehrer, Schülerin, Schüler, Sängerin, Kritiker, Director, Kapellmeiſter, Theatermutter, Schweſter, Collegin, Kunſtmäcen) und gewährt in den auf 66 Seiten gegebenen Notenbeiſpielen den erforderlichen Anhalt zur praktiſchen Verwerthung des theoretiſchen Theils

Franz Wilhelm Freiherr von Ditfurth: Deutſche Volks- und Geſellſchaftslieder des 17. und 18. Jahrhunderts. Wort und Weiſe geſammelt und herausgegeben. Nördlingen. Druck und Verlag der C. H. Beck'ſchen Buchhandlung (Seiner Königlichen Hoheit Herzog Maximilian in Bayern gewidmet.)

Der ſchöne Blumenſtrauß von 281 Liedern, welcher faſt in allen ſeinen einzelnen Gebilden durch den lieblichſten poetiſchen Duft erfreut, iſt aus der bezüglich der poetiſchen Literatur einer Wüſte gleichenden Zeit von der Mitte des 17. bis zu derjenigen des 18. Jahrhunderts geſammelt. Auf der einen Seite iſt es die Treue und der klare Blick, unter dem Unkraut das vergeſſene und faſt verkommene Blümlein zu finden und von gänzlichem Untergange zu retten, von welchem die 344 Seiten des werthvollen Buches in lebendigen Zügen Zeugniß geben, auf der anderen iſt dargethan, daß neben der verkommenen Kunſtlyrik der bezeichneten Periode die Volksdichtung friſche und lebensvolle Blüthen trieb. Mit dieſen kurzen Bemerkungen aus dem folgenden Soldatenliede (das Werk enthält Balladen und Liebeslieder [S 1—51], Eheſtandslieder [S 52 bis 66], geſchichtliche Lieder [S. 67—152], Soldatenlieder [S. 153—182], Jägerlieder [183—214], Studentenlieder [S. 215—244], Reiſelieder der Handwerker [S. 245 bis 268], Zech- und Geſellſchaftslieder [S 269—280], Kloſterlieder [S. 281—294], Betrachtung und Lehre [S 295—314], geiſtliche Lieder [S. 315—339], Anhang [S 340—344] ſind die deutſchen Geſellſchaftslieder des 17. und 18 Jahrh. auf das Wärmſte empfohlen.

In der Schlacht.

(Aeltere Handſchrift.)

1.

Nun ſetzet dapfer drauf,
Und waget unverzaget
Mit ſtolzem Heereshauf
Des Feindes euch zu ſchlagen!
Steht feſt
Aufs Beſt,
Nehmt eure Wehr,
Schießt, ſtechet, hauet drein gar ſehr:
Das iſt im Feld das Beſt!

2.

Der Feind iſt ſtark, voll Liſt,
Er hätt' uns gern verdrungen;
Doch wer mit Gott ſich rüſt'
Steht letzlich unbezwungen
Mit Gott —
Ohn' Spott
Sag ich fürwahr —
Iſt man auch ſtark in großer Gefahr
Er hilft aus aller Noth.

3.

Ihr Spielleut, ſpielet auf
Mit Pfeifen und Clareten,
Zu einem Siegeslauf,
Bis knattern die Musqueten!
Ein Schritt,
Ein Tritt —
Die Trummel frei
Laßt ſchallen auch ein Wirbel drein,
Nach rechter Kriegesſitt!

4.

Jetzt donnern ſchon ſehr ſtark
Die groß und kleinen Stucken,

Daß einem ſtoßt in's Mark
Und lauft kalt über'n Rücken.
Es ſauſt
Und brauſt
Wie Hagel her
Von Kugeln und Granaten ſchwer,
Man preßt's Gewehr in die Fauſt.

5.

Unſer Hauptmann und der mahnt:
Drauf, drauf! Halt't feſt zuſammen!
Der Fähndrich ſchwingt die Fahn —
So geht's durch Feuer und Flammen
Gar ſchnell
Zur Stell
Manch Kamerad
Sinkt an der Seiten da in Tod —
Gott gnade ſeiner Seel.

6

Vor dickem Pulverrauch
Kann man faſt nichts mehr ſehen;
Vor dem Gedonner auch
Kein Wort nicht mehr verſtehen.
Das Blut
So roth
Fließt zur Erd,
Als wie ein Regenbach herfährt
Es iſt eine große Noth.

7.

Die Händ und das Geſicht
Von Pulver ganz beſchmitzet,
Man kennet ſich faſt nicht,
Von Blut auch überſpritzet
Zerfetzt,
Verſchlitzt
Von Schuß und Stich
Iſt die Montüre grauſamlich,
Weil man ſo ſtark drauf fetzt

8.

Ein Pulverkarrn entzündt,
Fährt auf mit Donnerſchallen,
Daß ganze Regiment
Aus ihrer Ordnung fallen.
Es wankt
Und ſchwankt
Der Grund der Erd —
Als ob das jüngſt Gericht herfährt,
So ſchlägt ein's Herz bedrängt

9

Kartätſchen hagelsdicht
Die fahren her und wieder,
Der Kettenſtuck Gewicht
Reißt ganze Rotten nieder
Da fällt,
Geſellt
In Todesreih'n
So Freund als Feind, gleich Blümlein
Im freien Schnittersfeld.

10.

Die eiſern Kuraſſier
Wollen hau'n in unſere Rotten.
Stürzen ganz wüthig her,
Wir thun doch ihrer ſpotten
Ihr Trutz
Nicht nutzt —
Musquetenblitz
Reißt manchen 'rab vom ſtolzen Sitz:
Trutzwer uns bietet Trutz.

11.

Alſo ſchwankts hin und her,
Wol manche harte Stunde;
Ganz heiß iſt das Gewehr,
Es blickt auch manche Wunde.
Vor Gluth,
Vor Wuth
Beachtet man's kaum;
Dem Teufel ſelbſt in Höllenraum.
Trutzt man, ſo kocht das Blut

12.

Itzt ſchreit Victoria!
Der Sieg iſt uns gelungen,
Der ſtolze Feind allda
Gänzlich im Feld verdrungen.
Er weicht
Und zeucht
Sich ſchnell zurück.
Viel Geld, Geharniſch, Roß und Stück
Iſt unſer, weil er fleucht

13

Ihr Brüder kommt herbei!
Nach Martis Donnerſchrecken
Und wildem Mordgeſchrei
Laßt Euch die Ruhe ſchmecken,
Itzt zecht
Auch recht,
Bei Bier und Wein
Wollen wir uns, weil wir leben, freuen,
Das iſt Soldatenrecht.

14.

Wer aber in der Schlacht
Frei vor dem Feind gefallen,
Dem wird ſein Grab gemacht,
Drei Salven drein erſchallen
Viel Ehr
Hat er
Erſiegt als Held,
Sein' Seele fleucht ins Himmelzelt,
Braucht Erd und Welt nicht mehr

Nachrichten.

Stettin, Sonnabend, 10 Mai, Abends 7 Uhr: Vesper in der Schloßkirche unter gütiger Mitwirkung des Königlichen Musikdirectors Hrn. G. Flügel, sowie geschätzter Gesangs- und Musikkräfte. Programm: 1) Choral für gemischten Chor von J. S. Bach mit Postludium von G. Flügel. „Jesus meine Zuversicht und mein Heiland ist im Leben ꝛc. (Nr. 1 in Op. 75.) 2) Alt-Solo (Op. 43 Nr. 5) von G. Flügel. „Mühevoll komm ich und beladen. (Vengo tristo y lastimado.) (Don Manuel de Rio.) Vorgetragen von Antonie Flügel. *) 3) Dreistimmiger Knabenchor von G. Flügel. „Siehe, das ist Gottes Lamm, welches der Welt Sünden trägt. Amen." 4) Solo-Duo. [illegible] für gem. Chor von G. Flügel. „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, er wird mich hernach aus der Erde auferwecken. Halleluja!" (Hiob 19, 25) 5) Baß-Solo aus Elias" von F. M. Bartholdy. „Es ist genug, so nimm' nun, Herr, meine Seele ꝛc. ꝛc. 7) „Was Gott thut, das ist wohlgethan", für Orgel, Geigen und Männerchor von J. H. Gerung. „Was Gott thut, das ist wohlgethan ꝛc. 8) Präludium von G. Flügel und Choral für gem. Chor von C. H. Graun. „Wie herrlich ist die neue Welt ꝛc. Zum Schluß von allen Anwesenden gesungen. „Wer weiß wie nahe mir mein Ende ꝛc. Der Antrag ist für Zwecke des evangelischen Chors in der Schloßkirche bestimmt. C. Hart.

Herrn A. Hart's mühevolle Thätigkeit findet allgemeine Anerkennung. Nachfolgende Urtheile bringen das Weitere.

Die von dem Präcentor A. Hart am Sonnabend unter Mitwirkung des Königlichen Musik-Directors Flügel und geschätzter Vocal- und Instrumentalkräfte in der Schloßkirche veranstaltete Vesper reihte sich in Gediegenheit des zugleich interessanten Programms wie hinsichtlich der Ausführung (die wieder von sorgfältiger Vorbereitung und — was die Leistungen des Chors betrifft — von unablässig fleißigen Studien und unverkennbaren Fortschritten zeugte) würdig ihren Vorgängerinnen an. — In den zu Gehör gebrachten Gesangsstücken waren Gelegenheiten für Männer- wie für Knabenstimmen (in einem würdig und wirksam componirten „Knabenchor" von Flügel) und für gemischten Chor vertreten, was ebenso erwünschte Abwechslung war, die beste Gelegenheit gewährte, der gesteigerten Leistungsfähigkeit der ausführenden Kräfte inne zu werden, die ebenso in dem den Vesper eröffnenden Choral von J. S. Bach, in der Cantate von Flügel und dem Choral von Graun für gemischten Chor, wie in dem durch wirksame Verwendung der gewählten Ausdrucksmittel ansprechenden Orgelstück für Orgel, Geigen und Männerchor von J. H. Gerung zu Tage trat. Von einer hinlänglich ausgebildeten und sympathischen Mezzo-Sopranstimme gesungen, [illegible] an dem erforderlichen Ausdruck nicht fehlen ließ, gelangt das Alt-Solo (No. 5 aus Op. 43 von G. Flügel zu [illegible] Wirkung, die der [illegible] Verbreitung wesentlichen Vorschub geleistet haben dürfte. — Der Sänger des „Baß-Solo" aus „Elias" von Bartholdy [illegible] in Folge seiner umfangreichen und wohlklingenden Baryton-Stimme und befriedigte auch durch entsprechende Auffassung der vorwiegend erhabenen Schwermuth athmenden Composition, deren Wirkung durch einige im Anfang des ersten (langsamen) Satzes der Arie bemerkbare Unsicherheit nur geringen Abbruch erlitt. Carl Loßmaly.

Ober-Zeitung. Morgen-Ausgabe. Nr. 219. Dienstag, den 13. Mai. Die musikalische Vesper, welche ꝛc. veranstaltet hatte, war ungeachtet der bereits vorgerückten Saison recht zahlreich besucht. Das reichhaltige und interessante Programm wurde unter Leitung des Herrn Nast ausgeführt, die Orgelpartien hatte Herr Musikdirector Flügel übernommen, auch bildeten Compositionen des Letzteren diesmal den Mittelpunkt der Aufführung. So [illegible] zum ersten und zum Präludium zum Schlußchorale, welche beide einfach und edel gehalten waren und würdig ausgeführt wurden. Von besonderem Interesse war das Alt-Solo (Op. 43, Nr. 5). „Mühevoll komm' ich und beladen" — Diese von einfacher Innigkeit getragene Composition, in recht lobenswerther Weise zur Ausführung gebracht. „Siehe, das ist Gottes Lamm" und „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", beide von Flügel; wir dürfen beide als höchst ansprechende und wirksame Werke begrüßen, auch ließ die Ausführung nichts zu wünschen übrig.

Von besonderer Wirkung war der Choral „Was Gott thut, das ist wohlgethan" von J. H. Gerung. Der Componist hat gerade in dieser Besetzungsweise einen glücklichen Griff gethan.

Die Orgelbegleitung war, wie immer, tadellos und von äußerster Decenz, der Gesammteindruck somit im Ganzen ein wohlthuender und zufriedenstellender

---

*) Fräulein Antonie Flügel besitzt nach den uns vorliegenden Urtheilen eine ausgiebige Mezzo-Sopranstimme. [illegible] sprach auch durch seelenvollen Vortrag an und fand allgemeine Anerkennung.

Ständiger Ausschuß des III. deutschen Musikertages.

III. Sitzung der Berliner Abtheilung des S. Ausschusses.

Berlin, 25. Mai 1873, Vorm. 12 Uhr. [illegible]

Herr Wermann gibt in einem Schreiben seine Zufriedenheit mit Beschl. 40 Ausdruck und verspricht das Möglichste zu thun, um auch in Dresden Künstlerconcerte in der angegebenen

Richtung ins Leben zu rufen. Der Vorſ. erklärt jetzt, da keine Verwahrung eingegangen,

die Beſchlüſſe No. 47 und 48 (v. 4. d. M.) vorgleichen

die Beſchlüſſe No. 49 und 50 (v. 11. d. M.) für beſtätigt.

Der Vorſ. hat Herrn Dr. Langhans (vrgl. No. 47) benachrichtigt. Der Vorſ. erinnert wiederholt daran, daß die Herren Kiſtleben, Tappert, Kahnt, Zopff, Langhans und Eichberg ihre reſp. Vorlagen (ſ. S. 35 d. Prot.) bis zum 15. Auguſt bei ihm eingereichen haben.

Eine Interpellation: „warum der amtlichen Protokolle des III. Muſikertags noch nicht erſchienen ſeien?“ iſt der Vorſitzende außer Stande zu beantworten und verweiſt auf Herrn Com.-R. Kahnt, der den Druck derſelben übernommen habe.

Die Mitglieder der Berliner Abtheilung berichten über den Erfolg der bis jetzt von ihnen vertraulich gemachten Künſtlereinladungen zu den Novitätenconcerten. Bis jetzt ſind 19 Berliner, 3 auswärtige Künſtler eingeladen; von den letzteren ſehen 2 Antworten noch aus, von den erſteren haben 2 ihre Mitwirkung als ſehr wahrſcheinlich hingeſtellt, alle übrigen haben beſtimmt zugeſagt. Herr Eichberg wird nun mit der Abſendung der offiziellen Einladung beauftragt.

Nächſte Sitzung: Sonntag, 15. Juni, Nachmittags 4 Uhr, bei Herrn D. Keßmann.

F. R.
D. Eichberg.

Ständiger Ausſchuß des III. deutſchen Muſikertages
IV. Sitzung der Berliner Abtheilung des Ausſchuſſes.

Charlottenburg, 15 Juni 1871 Nachmittags 4 Uhr bei Herrn D. Keßmann. Die Abtheilung iſt vollzählig. *) Briefe ſind eingegangen von Herrn Muſikalienhändler Gruber in Leipzig (vom 2. d. M.), der für die prompte Inangriffnahme der Novitätenconcerte dankt, Herr Muſikdirektor Gerung (v. 30. d. M.), der neues Material für die Unterrichtsfrage beibringt und dem Ausſchuſſe das 4 Heft ſeines Werkes über den Orgelunterricht überſchickt. Daſſelbe wird im Ausſchuſſe cirkuliren; zunächſt hat es ſich Herr Tappert ausgebeten; Herr Prof. Zopff, (31./5.), der die Verſpätung des Protokolldruckes mit dem noch immer währenden Buchdruckerſtreik entſchuldigt und von Herrn Prof. Mettke (9./6.), der ſeine beſondere Anerkennung über die Art der Geſchäftsführung im Ausſchuſſe ausſpricht und mittheilt, daß der bereits gegen 100 Mitglieder zählende Tonkünſtleriſche Verein ähnliche Ziele wie die Novitätenconcerte verfolge und das regſte Intereſſe habe; dagegen ſei in den anderen rheiniſchen Städten in dieſer Hinſicht noch gar nichts gethan.

Hr. Dr. Langhans hat die auf ihn gefallene Wahl (Nr. 48, S. 35) angenommen. In den Novitätenconcerten haben ferner (ſ. S. 38) beſtimmte zugeſagt 4 hieſige, 3 auswärtige Künſtler, 1 auswärtige Streichquartett-Geſellſchaft. Der Schriftführer legt den Correcturabzug der officiellen Einladung zu den Novitätenconcerten vor, der mit einigen kleinen Abänderungen die Billigung der Abtheilung erhält und nun umgehend gedruckt und verſandt werden ſoll. Zugleich theilt der Schriftführer mit, daß er den Correcturabzug des Protokolls des Muſikertages nun erhalten habe und daß dieſe alſo ebenfalls in der nächſten Zeit zu erwarten ſeien.

Herr Dr. Liege wünſcht ſchließlich noch Zuſtellung der Einladung zu den Novitätenconcerten auch an Componiſten zur Kenntnißnahme; der Vorſchlag wird genehmigt, die Ausführung aber bis zum Herbſt verſchoben.

Nächſte Sitzung: Sonntag 17 Auguſt, präc. 9 Uhr im Deſſauer Garten.

F. R.
D. Eichberg.

*) Derſelbe Vermerk iſt dem vorigen Protokolle beizufügen.

Das Feſt des ſchleſiſchen Sängerbundes wird am 27. und 28. Juli in Brieg ſtattfinden. Man erwartet, daß von den 59 dem Bunde angehörigen Vereinen etwa 1000 Sänger theilnehmen werden. Die Feſttage werden durch Umzüge, Concerte, Generalverſammlung und Volksfeſt an den Abenden ausgefüllt. Am 29. Juli findet ein Ausflug nach dem ſchönen Oderwalde ſtatt. J.

Orgel-Concert in der Stadtkirche zu Darmſtadt,

veranſtaltet am Tage der Einweihung der neuen Orgel von Walcker in Ludwigsburg von dem Stadtorganiſten L. Aulon.

Es wären eigentlich zwei Aufgaben zu löſen, nämlich: 1) die Orgel in ihrer Einrichtung und in ihren Schönheiten zu ſchildern, 2) das Concert an ſich anzuſchauen und vor die Seele zu führen. Den erſten Punkt wollen wir für jetzt vorübergehend berühren und uns nur wenig in das Concert vertiefen. Die Orgel von Walcker iſt ein Meiſterwerk, Op. 274 des unerſchöpflichen Mannes. Es hat im Ganzen 28 Regiſter: 13 für's obere, 7 für's zweite Manual und 8 Bäſſe. Die Färbung der verſchiedenen Regiſter war ſo erhebend, daß das Publikum, zahlreich vertreten, anbetend aufſchaute, einzelne Perſonen abgerechnet, die Alles am Beſten verſtehen wollen und überall kritiſiren. Auf mich machte die „Fuga duch“ von unſerm ſel. Meiſter der Orgel Dr. Chr. H. Rinck († 7. Auguſt 1846), einen gewaltigen Eindruck. Es waren die erſten Töne, welche ich auf dieſer neuen Orgel hörte und die mich in das Jahr 1805 zurück erinnerten; denn die jetzt ausgeſchiedene Orgel wurde dortmals von Rinck, der zu dieſem Zwecke von Gießen hierher gerufen wurde, glänzend eingeweiht. *) Rinck gewann durch ſein meiſterhaftes ſeelenvolles, würdiges

*) Vgl. meinen letzten Aufſatz in Unſerpel.

Orgelspiel den gesammten Hof und die Behörden der Stadt der Art, daß er sogleich nach Darmstadt [illegible] gern annahm, da seine Stelle in Gießen eine unbedeutende, der Gehalt [illegible] lehrers war. Unser Organist Anton, ein Verehrer der Werke des Seligen, traf darum den richtigen Ton, indem er die Fuge doch von Rink mit voller Orgel und in entsprechender Abwechslung der Manuale und Register mit Innigkeit und Begeisterung eben an vortrug, freilich leider für Viele doch „böhmische Dörfer", zumal das Ohr zu wenig an solche Kirchenmusiken gewöhnt ist. Durch das wohl bemessene Tempo der Fuge war die Wirkung für den Kenner um so tiefer und inniger. Würdig an diesen Vortrag reiht sich an der Choral „Sollt ich meinem Gott nicht singen?" Gedicht von Paul Gerhardt 1656, Composition von Johann Schopp 1641 („Lasset uns den Herrn preisen"), und so vorgesungen von 200 Schulkindern, unter Leitung des Stadtcantors Völkig. Die Kinder waren tüchtig eingeschult und trugen namentlich die 1te Hälfte mit Würde und Innigkeit vor. Anton begleitete den Choral in D-moll; ich hab' ihn früher nach Ludwig Erk in C-moll singen lassen. Beide Tonarten werden großartig; vielleicht war D-moll, weil etwas höher gelegen, für den Kinderchor in der Kirche geeigneter. Es war eine Freude, daß dieser schöne Choral gerade durch den einstimmigen Gesang, zur Geltung kam. Die Einstimmigkeit ist für den choralartigen [illegible] ung und sollte viel mehr zur Durchführung kommen, als es geschieht. Vor lauter Harmonie geht gerade zu für Viele die Melodie, das Einfache, und für jeden Erbaulichst verloren; denn durch die Harmonie, die den Unverständigen blendet, geht Melodie und vielfach Erbauung zu Grunde. Aber in der Einstimmigkeit muß seiner Vortrag liegen, eine Frucht von gebildetem Unterricht. In diesen zwei ersten Aufführungen drückte sich zumeist das Rein-Kirchliche aus, in dem gleichsam die I. Abtheilung ihren Abschluß findet

In der II. Abtheilung führte Herr Cantor Anton durch die Choralmelodie: „Jerusalem, du hochgebaute Stadt", durch diesen kraftvollen Choral, wahrscheinlich schon 1639 bekannt, (1663, im Erfurter GB., 1698 im Darmstädt GB.) *, die Orgel in ihrer ganzen Wirkung auf den verschiedenen Stufen vor. Seine Figuration und Registrirung war hier vortrefflich arrangirt. Der [illegible] hätte wohl einmal spitzer, pikanter sein können, denn die eigenthümliche Talirung desselben und der feste, sehr bestimmt bemessene Gesang geben dem Choral erst seine rechte Weihe. Anton versteht die Registrirung sehr genau und merkt gerade dadurch auf seine Zuhörer; er „stubt" wunderschön. Wie lustig übrigens die Ansichten heute noch über das Wesen des Orgelspiels sind, bewies mir ein Fall nach dem Concert, indem ein junger „rother" Mann Anton und mich belehren wollte; denn nach seiner Meinung war das Orgel [illegible] leicht, das könne Jeder, der nur einmal Klavierspielen verstehe; der Spieler müsse nur hart oder leicht auf die Tasten drücken und dadurch die Gefühle auszusprechen suchen. Er habe große Reisen gemacht und sei viel in Kirchen gewesen. Je [illegible] wich sich durch solche ganz unreife Ansichten nicht belehren lassen und Rink würde sich „im Grabe herum" vor Betrübniß, wenn er solche einfältige Redensarten hörte. Die Schluß-Fantasie: — 1. man: voll, 3. man voll — verdient noch besondere Hervorhebung. Von eigener Wirkung war auch der Vortrag des 3. Theiles des Chorals, — volle Orgel ohne Zungenstimmen. Wir gehen nun über zur III. Abtheilung, welche repräsentirt wurde durch mehr concertartige, also weniger streng kirchliche Stücke 3, 4, 5, 7, 8 und 9. Sie betreffen:

a. Adagio für Violoncello mit Orgel von W. A. Mozart, vorgetragen von [illegible] C. Reiz unter Begleitung der Orgel. Aeußerst innig und empfindungsvoll; aber die Stimmung beider Instrumente war gegen Ende hin nicht [illegible] natürlich bei Blechinstrumenten im Winter und überhaupt bei feuchtem, kaltem Wetter.

b. Arie: „Erwähne, o Herr und Gott!" von G. F. Händel, vorgetragen von Fräulein A. Pfeffinger, eine ausgezeichnete Kunstfreundin aus Darmstadt. Sie trug unter [illegible] sehr gut und angenehm vor; sie wußte den etwas [illegible] durch den Vortrag [illegible] zu verschaffen, obwohl solcher Gesang doch mehr an den Concertsaal, als an die Kirche erinnert. Ganz ähnlich war es bei Nr. 6: Arie: „Herr zu Dir will ich mich retten," von Mendelssohn, vorgetragen ebenfalls von Fräulein Pfeffinger; 3 Strophen jetzt durch eine neue Farbung der Orgel ausgezeichnet. Aeoline 2te man; Dolce 8'. 1te man) gekoppelt; Subbass 16', 7.

c. Wie Nr. 3, ähnlich Nr. 7: Andante von Goltermann für Violoncello und Orgel, vorgetragen von [illegible] Prächtig und Schönheit vorgetragen.

d. Die beiden letzten Stücke waren zugleich mit [illegible] gen einen imposanten Anstrich verlieh, aber doch eigentlich bei der ersten Vorstellung der neuen Orgel, unseres Bedünkens, nicht zum Concerte gehörte. Das vorletzte Stück „Jauchzet dem Herrn!" (im 3stimmigen Kinderchor) wirkte lebhaft, und war gut arrangirt von Kantor Völkig; der letzte Chor war indessen noch mehr auf Effect berechnet,

*) Erschien zuerst 1697. Vgl. meine Broschüre: Karl Wolfgang Brügel, Hof-Kapellmeister, geb. 1712, am 21. September zu Darmstadt.

es war das bekannte „Halleluja!“ von Händel.

Hoffentlich werden wir nunmehr solcher Genüsse mehr haben; es fehlte uns in Darmstadt seither eine große, imposant-wirkende Orgel, welche zu Kirchen-Concerten geeignet war.

Darmstadt, den 17. März 1873.

Dr. J. Fölsing.

Concerte im Saale des Pädagogiums zu Züllichau. Die letztverflossene Wintersaison umfaßte 11 Concerte, in denen Hr. Musikdirector Gabler wiederum seine gewohnte Umsicht und Thätigkeit auf dem Gebiet gediegener Musik bewies. Sein letztes Weihnachts-Concert war seine 700ste Musikaufführung mit den Kräften der Anstalt.

Am 10. Novbr. 1872. I. 1 Ouverture zur Oper: „Margarethe von Anjou“ von Meyerbeer. 2. Willkommen! Lied für vierstimmigen gemischten Chor, comp. von Gäbler. 3. Fantaisie f. d. Pianoforte von Fr. Schubert — Op. 15 — nach Franz Liszt's neuerer Bearbeitung. 4. Fantasie-Caprice für die Violine mit Begleitung des Pianoforte, componirt von H. Vieuxtemps — Op. 11. — 5. Concert-Polonaise für Orchester und Chorgesang; mit Benutzung eines russischen Nationalliedes, componirt von Fr. Gumbert. II 6. Concert-Ouverture für großes Orchester, componirt von Gäbler. — C-moll. — 7. Sextett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola, Violoncello und Contrabaß, — erster und zweiter Satz, — componirt von A. Bertini — Op. 90 — 8. Schlummerlied für vierstimmigen Männerchor u. Sopran-Solo, comp. von F. Möhring. 9. La jeune religieuse. Nach einem Fr. Schubert'schen Liede für Pianoforte, 2 Violinen, 2 Cell's und Physharmonika bearbeitet von C. Gounod. 10 Academisches Festlied: Gaudeamus igitur etc. — Nach der bekannten Melodie für den vierstimmigen Männerchor mit obligatem Orchester bearbeitet von Gabler.

Am 16. Novbr. 1872. — 1. Jupiter-Symphonie mit Schlußfuge von W. A. Mozart. Op. 36. — C-dur. — Der Wanderer. Fränkisches Volkslied für vier Männerstimmen bearbeitet von Uhland. 3. Menuett und Finale aus der unter No. 1 bezeichneten Symphonie. 4. Concert-Polonaise für das Pianoforte, componirt von Chopin. 5. Der achte Psalm: „Herr, unser Herrscher ꝛc.“ — für den vierstimmigen gemischten Chor und Sopran-Solo componirt von Bernh. Thiersemann.

Am 23. November 1872. 1 Ouverture zur Oratorien-Cantate von C. M. von Weber 2 Sonate für das Pianoforte — Cis-moll —, componirt von L. v. Beethoven. 3. Des Wiedersehens Wonne. Nach einer Melodie von Bernhard für vierstimmigen Chorgesang mit Begleitung des Streichquartetts bearbeitet von Gäbler. 4. Sonate für das Pianoforte, obligate Violine und Violoncello, componirt von J. Marshall. 5. In der Einsamkeit. Vierstimmiger Männerchor mit Instrumental-Begleitung, componirt von C. Eckert.

Am 30. Novbr. 1872. 1. Symphonie von Brendel. Op. 25. — D-dur — Morceau de Salon. Symphonie für das Pianoforte, componirt von Hertel. 3. Der Seesturm. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Romagnesi. 4. Lied: „O laß mich in den Glanz ꝛc.“, componirt von Reichert; nach einer Bearbeitung für obligates Waldhorn mit Begleitung des Orchesters. 5. Das ist der Tag des Herrn! Für den vierstimmigen Männerchor mit abwechselnden Soli's, componirt von C. Kreutzer.

Am 7. December 1872. 1. Symphonie von Jos. Haydn. D-dur. No. 11. 2. Ballade für das Pianoforte, componirt von F. Chopin. 3. In dem Himmel ruht die Ewe ꝛc., Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Jul. Schneider. 4. Adagio aus dem F-dur-Streichquartett Op. 18 — von L. v. Beethoven. 5. Des Deutschen Vaterland. Für den vierstimmigen Männerchor mit abwechselnden Soli's, componirt von C. Reichhardt.

Am 14. December 1872. Ouverture von C. Richter. D-dur. Fantaisie élégante über Melodien aus der Oper: „Martha“ von Flotow, f. das Pianoforte zu vier Händen, componirt von Th. Oesten. 3. Ehre sei Gott in der Höhe! Für den vierstimmigen gemischten Chor, componirt von Bortniansky. 4. Weihnachtnähe. Gedicht von Rückert, — als Melodrama für Declamation, Chor- und Solosgesang, Pianoforte und Orchester bearbeitet von C. Hering.

Am 8. Februar 1873. 1. Symphonie von L. v. Beethoven. Op. 21 — C-dur. — 2. Grande Sonate für das Pianoforte zu vier Händen, componirt von Chwatal, — zweiter und dritter Satz — 3. Der Engel der Geduld. Es geht ein stiller Engel ꝛc. — Nach einer Volksmelodie vierstimmig bearbeitet von F. Erk. 4. Elegie. Für die Violine mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Ernst. 5. Motette: Herr, ich bin zu geringe aller Barmherzigkeit ꝛc. — für den vierstimmigen Männerchor mit abwechselnden Soli's componirt von Gäbler.

Am 22. Februar 1873. 1. Ouverture von J. Kufferath. Op. 172. — D-dur. 2. Zwei Salonstücke für das Pianoforte: a. Des Wanderers Traum, componirt von B. Richards; b. Etoiles brillantes, componirt von C. Behm. 3. Der König von Thule. Ballade von Göthe, für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von Zelter. 4. Fantasie für die Violine mit Begleitung des Pianoforte, componirt von J. Jansen. 5. Halleluja von Klopstock: Ehre sei dem Hocherhab'nen ꝛc. — für den vierstimmigen Männerchor mit Soli's componirt von J. Schnabel.

Am 8. März 1873. 1. Ouverture von J. W. Kalliwoda. D-moll. — Op. 38. 2. Nocturno und Mazurka für das Pianoforte, componirt von Chopin. 3. Wasserfahrt. Ich fand gelehnet an

den Mai ꝛc. — Duett für 2 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Mendelssohn-Bartholdy. 4. Romanze aus einer Opernmelodie von Donizetti, für die Violine mit Begleitung des Pianoforte, componirt von J. Artot. 5. Motette: Auf, mein Geist, zum großen Weltenvater ꝛc. — für den vierstimmigen, gemischten Chor mit Soli's und Orchesterbegleitung comp. von J. v. Gerfried.

Am 15. März 1873. 1. Symphonie von Mozart. Op. 57. — C-dur. — 2. Variationen über eine Melodie aus von Weber's „Freischütz", für das Pianoforte zu vier Händen componirt von Czerny. 3. Lob des Weines. Zu Klingenberg am Maine ꝛc. — für 2 Baß-Solostimmen und Männerchor mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Zöller. 4. Präludien-Compositionen. Solostück für 2 Solo-Violinen mit Begleitung des Pianoforte, componirt von Selle. 5. Turnerlied. Das Wandern ist des Turners Lust ꝛc. — für den vierstimmigen, gemischten Chor comp. von J. Stern.

Am 22. März 1873. 1. Ouvertüre über „Heil Dir im Siegerkranz" — nach einer Composition von G. Reiter für 2 Violinen bearbeitet von Gäbler. 2. Paraphrase de Concert über Melodien aus der Oper „Rigoletto" von Verdi, für das Pianoforte componirt von F. Liszt. 3. Festgruß zur Allerhöchsten Geburtstagsfeier Sr. Majestät des Königs. Für den vierstimmigen Männerchor componirt von Gäbler. 4. Concerto — Nr. 7 — für die Violine mit Begleitung des Pianoforte, componirt von F. de Beriot. 5. Zum Königs Ehre. Der 21. Psalm für den vierstimmigen, gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters componirt von Siegert.

Jacob.

Oels. Am 3. April wurde bereits das schöne Musikstück: „Die Kreuzfahrer von Cadix" vom Gesangverein für gemischten Chor unter Leitung des Herrn Organisten Zimmer und der Mitwirkung des Domsängers Herrn Neumann zur Aufführung gebracht. Bekanntlich ist Gade einer der bedeutendsten Componisten der Neuzeit, und davon legt auch das genannte Werk vollgültiges Zeugniß ab. Für Gesangvereine, welche die nöthige Mühe nicht scheuen, um die mitunter nicht geringen Schwierigkeiten glücklich zu überwinden, sind „die Kreuzfahrer" eine dankenswerthe Aufgabe. Ein musikverständiges Publikum wird immer seine Freude daran haben. Dem unermüdlichen Dirigenten ist es gelungen, mit seinem Verein das herrliche Musikwerk in durchaus befriedigender Weise zu Gehör zu bringen. Ganz besondere Wirkung machten auf das Publikum: der Gebetschor, der Sirenenchor, (welcher, bloß von Damen gesungen, mit außerordentlicher Liebe lichtet, und Präzision vorgetragen wurde) der Ritterchor (Im Ost' die Sonne naht), der Pilgermarsch und der gewaltige Schlußchor. Auch die Soli's wurden würdig wiedergegeben.

F.

Berlin. Montag den 12. Mai 1873, Nachmittags 5½ Uhr: Concert in der St. Marienkirche zur 100jährigen Jubel-Feier der Orgel unter Leitung des Organisten Otto Dienel. Programm: Seb. Bach: Präludium (E-moll) Mendelssohn: Recitativ und Arie aus „Elias" (Herr Stern). Zerreißt eure Herzen und nicht eure Kleider! ꝛc. Seb. Bach: Choralvorspiel über: „O Lamm Gottes, unschuldig!" Vers 1: Cantus firmus im Sopran, Vers 2 im Tenor, Vers 3 im Baß. Hasse: Arie (Frl. Raab). Dignare Domine, dignare die isto sine peccato nos custodire. miserere nostri Domine! Fiat misericordia tua, Domine, super nos, quem admodum speravimus in te. Händel: Vierstimmiges Concert (F-dur). Dienel: Terzett für Sopran, Alt und Tenor. Gott, Deine Güte reicht so weit ꝛc. Thiele: Thema mit Variationen (As-dur). Mendelssohn: Arie aus dem „Elias" (Frl. Klapproth). Höre, Israel, höre der Herren Stimme! ꝛc. Dienel: Fantasie über: „Wie schön leuchtet der Morgenstern".

Berlin. Freitag, den 23. Mai 1873, Nachmittags 5½ Uhr: 9ter Vortrag des Organisten Otto Dienel in der St. Marienkirche. Programm: Seb. Bach: Toccata und Fuge, D-moll, gespielt von dem blinden Organisten Hrn. Franz, Schüler des Concertgebers. Mendelssohn: Arie aus dem „Elias" (Frl. Gottschau). Sei stille dem Herrn ꝛc. Seb. Bach: Passacaglia. Thema mit 20 Variationen und einer Fuge. Händel: Duett aus „Athalia" (Frl. Orl und Frl. Gottschau). Gottes Rath ist weis' und heilig ꝛc. G. Merkel: Orgel-Sonate (G-moll). Spohr: Terzett aus dem Oratorium: „Des Heilands letzte Stunden". Jesu, himmlische Liebe! ꝛc. Hesse: Toccata (As-dur), gespielt von C. Franz. Schumann: Träumerei, von demselben. Haydn: Arie aus der „Schöpfung" (Frl. Strewe). Nun beut die Flur das frische Grün ꝛc. Seb. Bach: Zweites Concert (A-moll). Allegro, Adagio und Allegro.

Berlin. Freitag, den 30. Mai 1873, Nachmittags 5½ Uhr: 10ter Orgel-Vortrag des Organisten Otto Dienel in der St. Marien-Kirche. Programm: Seb. Bach: Präludium und fünfstimmige Fuge (F-moll). Seb. Bach: Choral-Vorspiel über: „Das alte Jahr vergangen ist." Händel: Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Josua" (Herr Gottschau). Mein Schicksal krönt dies segenvoll' Gebot! ꝛc. Seb. Bach: Passorale, gespielt von dem blinden Organisten Hrn. C. Franz, Schüler des Concertgebers. Gustav Merkel: Adagio für Violine und Orgel (Frl. Stersow). Mendelssohn-Bartholdy: Sonate (A-dur). (Hr. Lang, p. A. Schüler des Concertgebers.) Während der Fuge im Basse der Choral: Aus tiefer Noth schrei ich zu Dir. Dienel: Quartett aus dem 121 Psalm. Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen ꝛc. Thiele: Concert-Satz (Es-moll). Blumner: Recitativ und Arie

aus dem Oratorium „Abraham" (Frl. Jung) Es spricht der Herr, dem Gott ꝛc. Seb. Bach Arie für Violine und Orgel aus der D-dur-Suite (Frl. Stresow). Hesse: Variationen über „God save the King!" (Herr Lang.)

Gesangverein für geistliche Musik. Concert in der Aula des Gymnasiums zu Wernigerode am 28. Mai 1873. I. Aus dem „Messias" von Händel, III. Theil. Chor: Wie durch Einen der Tod, so kam durch Einen die Auferstehung von den Tod (und wie durch Adam alle sterben, also werden durch Christum auch alle wieder leben. Recit: Vernehmet! ich sprech' ein Geheimniß aus: wir entschlafen nicht alle, doch werden wir alle verwandelt, und das plötzlich, wenn der letzte Posaune vom Thron erschallt. Arie: Es schallt die Posaun' und die Todten erstehn unverweslich, wir aber werden verwandelt. Recit: Denn wird erfüllt das Wort des Wahrhaft'gen: der Tod ist in den Sieg verschlungen. Duett (C Tod! wo ist dein Stachel? Dein Sieg, o Hölle! Der Tod ist nun verschlungen durch den Sieg Chor: Drum Dank Dir, Dank sei dir Gott, der uns den Sieg gegeben hat durch Jesum, unsern Herrn! Arie: Ist Gott für uns, wer kann uns schaden? ꝛc. Chor: Würdig ist das Lamm, das da starb ꝛc. II. Winfried und die heilige Eiche bei Geismar. Oratorium von W. Oberwald, in Musik gesetzt von D. H. Engel.

Triest. Concert in der evangelischen Kirche beim Confessium zum Besten des Pensions-Fonds der Lehrer an der evangelischen Schule. Samstag den 24. Mai, Abends 8 Uhr. Programm: 1. Merkel. Orgel-Variationen über ein Beethoven'sches Thema, vorgetragen von Herrn Gustav Merk. 2. Mendelssohn Ave aus Psalm" 3. a) J. S. Bach. Arie. b. Leclair. Sonate Violinpiecen, vorgetragen von Herrn Julius Heller 4 Strophen 5 Mendelssohn. Andante, vorgetragen von Herrn Gustav Merk. 6. a) Bach. Menuette. b) Schumann. Arabeske, vorgetragen von Herrn Julius Heller 7. Beethoven. Cantate für Soli und Chor. Op. 48. 8. Thiele. Chromatische Phantasie, vorgetragen von Herrn Gustav Merk. Die „Triester Zeitung" spricht sich sehr günstig über den Ausfall des Concerts aus.

Zwickau. III. Kammermusik-Soirée. Donnerstag, den 1. Mai 1873, Abends ½8 Uhr, im Deutschen Kaiser unter freundlicher Mitwirkung von Frl. L. Nobel. Mitwirkende: 1. Pianoforte Frl. Nobel 1 Pianoforte C. Lorenz Cello R. Herrmann. 1. Violine und Viola: A. Wehner. 1. Violine: C. Hugershoff 2. Violine: Cholb. Programm: 1) H. Götz, Trio (G-moll op. 1) für Pianoforte, Violine und Cello. a. Ruhiges Feuer. b. Sehr ruhig. c. Lebhaft, erregt. d. Mäßig rasch. Ziemlich lebhaft. 2) R. Schumann, Variationen für zwei Claviere. (B-dur op. 46.) 3. R. Schumann, Pianoforte-Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Cello. (Es-dur op. 44.) a. Allegro brillante: b. In modo d'una Marcia. c. Scherzo. d. Allegro ma non troppo.

Zwickau. IV. Kammermusik-Soirée. Freitag den 16. Mai, 1873 Abends 8 Uhr im Deutschen Kaiser. Mitwirkende: Pianoforte: O. Türle. Violine: A. Wehner Viola: C. Hugershoff. Cello: R. Herrmann. Baß: Dietrich Flöte: C. Hugershoff. Oboe: O. Richter. Horn: Wappler. Programm: 1) W. A. Mozart, Pianoforte-Quartett (G-moll.) a. Allegro. b. Andante c. Rondo. 2) L. v. Beethoven, Streich-Serenade D-dur a. Marcia Adagio b. Menuetto c. Adagio [illegible] d. Allegro [illegible] e. Andante con variazioni. Marcia. 3) J. N. Hummel, großes Septett D-moll op. 74. a. Allegro con spirito. b. Scherzo. c. Andante con Variationen. d. Finale.

---

1. Eßlingen 1873. Seminar-Concert am Dienstag den 13. Mai, Abends ½6 Uhr, unter Leitung des Prof. Fink. Programm: 1. Chor: Es wird ein Stern aus Jacob aufgehen ꝛc. aus dem Oratorium „Christus" mit Orchesterbegleitung von F. Mendelssohn (T. 1847.) 2. Orgelfuge in G-dur von Seb. Bach (T. 1750). 3. Motette: Herr in was gnädig ꝛc. für Männerchor und Orgel von Chr. Fink (Berlin bei Bote und Bock). Op. 33. 4. Septett (1. Satz) für Pianoforte zu 4 Händen von L. v. Beethoven (T. 1829). 5. Declamation. 6. Gemischter Chor: Glück der Treue, von Chr. Fink, No. II aus Op. 29. (Erfurt bei Körner). 7. Jupiter-Sinfonie (1. Satz) für Pianoforte zu 4 Händen von W. A. Mozart (T. 1791). 8. Adagio (A-dur) von L. v. Beethoven (arrangirt für Violinen und Orgel von Chr. Fink). 9. Gruß wird zum goldenen Sternenzelt ꝛc. — aus dem Oratorium „Samson" mit Orchesterbegleitung von G. F. Händel (T. 1759). II. Aufführung des Oratorienvereins am 31. März unter Leitung des Prof. Fink. 1. Cantate: „Das Lob der Freundschaft" für Soli und Männerchor componirt (im Jahr 1791) von W. A. Mozart. 2. Der häusliche Krieg, Operette von F. Schubert. (Auf allgemeines Verlangen wiederholt). †. 1827.

I. Eßlingen, den 6. März 1873, Vormittags 11 Uhr Seminar-Concert aus Beethoven. Zur Feier des Geburtsfestes Sr. Majestät des Königs. Programm: 1. Chor aus der C-dur-Hymne mit Orchesterbegleitung von L. v. Beethoven. 2. Erster Satz aus der D-dur-Sinfonie No. 13) von Jos. Haydn. (Für Clavier zu vier Händen arrangirt). 3. Männerchor „Auferstehn" ꝛc. mit Clavierbegleitung von W. Klein. 4. Festrede (Herr Seminar-Rector Dr. Buck). 5. Orgelpräludium (F-moll) von Seb. Bach. 6. Duett aus „Das Paradies und die Peri" von Robert Schumann. Für Solo- und Chorstimmen, Clavier und Orgel, arrangirt von Chr. Fink. 7. Männ-

merchor: Dem Vaterland componirt von Ehr fuhk; Op. 36 Nr. II.) Zum Erstenmale.) Stuttgart bei Stürmer.)

Eßlingen. II. Der Oratorien-Verein feierte am 20. März auf 1. Chor. Die Himmel erzählen aus dem Oratorium „Die Schöpfung" von Jos. Haydn. 2. Ihr tapfern Streiter, Lied für eine Singstimme und Clavier von F. Silcher. 3. Baß-Arie mit Chor „O Isis und Osiris" aus der Zauberflöte von W. A. Mozart. 4. „Der häusliche Krieg." Operette von F. Schubert (1823.) Beide Aufführungen unter Direction des Professors Faißt.

Altdorf. Concert des Königl. Schullehrer-Seminars. I. 1. Choral: Zeuch uns nach dir (Ach Gott und Herr). 2. Motette von Gallus (Handl.): Siehe wie der Gerechte. 3. Orgelsatz von Krebs (G-dur). 4. Motette von Hasler Singt dem Gott Israel. 5. Zwei Lieder von J. S. Bach mit Instrumental-Begleitung: Selig wer an Jesum denkt; Liebster Herr Jesu. II. 6. Lützows wilde Jagd von K. M. v. Weber. 7. Abschied von Wald, von Eßer. Streichquartett von J. Haydn. 1ter Satz. 9. Reiterlied von Kalliwoda. 10. Das deutsche Lied von Fr. Schneider 11. Symphonie von J. Haydn in D. Finale.

Aus Jerusalem geht uns die Nachricht zu, daß bei dem letzten Stiftungsfeste der dortigen Diakonissen-Anstalt Tabitha Kumi (wörtlich: „Mägdelein stehe auf!") die ersten deutschen Motetten von Greil und Engel unter Mitwirkung arabischer Kinder aufgeführt worden und dadurch ein großer Eifer für den Chorgesang auch in Jerusalem erwacht ist. Von Greil wurde gesungen die Motette: „Herr, Deine Güte", von Engel: „Schaff in mir, Gott, ein reines Herz"! (aus Engel's Fest-Motetten für gemischten Chor, Op. 43.)

Von dem schönsten Erfolge begleitet war die gestrenge Aufführung von August Klughardt's dreiaktiger Oper „Mirjam" (mit Fräulein Luise Kadecke in der Titelrolle), welche unlängst in Riga stattgefunden. Das Publikum belohnte Darsteller und Werk mit stürmischem Beifall und auch vor der gestrengen Kritik hat die Compositionen gut bestanden. Lasse sich auch der Componist hie und da verleiten, in die Fußstapfen seiner Vorgänger zu treten, so daß der Einfluß der vorherrschenden Stilarten, dort vorigen Jahrhundert, hier Wagnerische Tendenzen, unschwer erkennbar wird, so doch die Befähigung des Künstlers unbestritten und gebe zu den schönsten Hoffnungen Anlaß. Einige Mängel seien durch den nicht ganz geschickten Text begründet, wogegen das musikalisch Treffliche — und dessen bietet die Oper sehr viele — dem musikalischen Wollen und Können des jungen Componisten zuzuschreiben sei, welcher, als Kapellmeister in Weimar thätig, durch Werke auf anderen Gebieten (Symphonie, Ouvertüren, Lieder), sich bereits einen Namen gemacht habe.

Richard Huldenberg, stud. philos.
Den 24. März 1873

Für die Anfeuchtung ihrer Kehle trug die reizende Adelina Patti neulich in Wien in dem Concert der Concordia-Gesellschaft in eigenthümlicher Weise Sorge. Nachdem sie die feierliche Begrüßung des Comité's entgegengenommen, wandte sie sich mit einem bezaubernden Lächeln an einen der Concertausschüsse und flüsterte ihm in wunderbarem Gemisch von Deutsch und Französisch zu: „Sie können mir sehr verbinden durch ein Verre de Bière aus Pilsen."

Der Angesprochene glaubte nicht richtig gehört zu haben. Adelina Patti und Pilsener Bier, wie reimen sich diese Begriffe? Das Comitémitglied fragte noch einmal und der Signora sagte „Si, si, Signor, ich trinke dieses Bier gerne aus Pilsen, es erfrischt mich sehr und kräftigt meine Stimme." Nun gab es keinen Zweifel mehr und schwarzbefrackte Herren ritten, um das Gewünschte herbeizuschaffen.

Wenn die Kunde von diesem Wunsche bis nach Pilsen dringt, erzeugt vielleicht das Stadtbräuhaus zu Pilsen eine eigene Sorte: Adelina-Patti-Bier, und Schwärmer für den Gesang der Künstlerin können sich dann aus dieser Quelle neue Begeisterung zutrinken. Es ist übrigens kein Scherz und keine Erfindung, daß die zarte Sängerin nach dem kräftigen Trunke aus dem Bahnwärterhause ein besonderes Verlangen trug; denn als das Verlangte gebracht wurde, schlürfte sie rasch den bittern Trank und sang darauf die süßesten Weisen. Ihre silberhelle Stimme hat neue Goldbarren in die Kasse der „Concordia" gesungen, denn nach annähernder Schätzung beläuft sich der Reinertrag dieses Concertes auf zehntausend Gulden, von deren Zinsen manche Thräne der Noth von Wittwen und Waisen der Concordia-Mitglieder noch dann getrocknet werden wird, wenn schon der Zauberklang dieser Stimme verhallt.

Briefkasten.

A. L. in P. Wir haben Ihre anspruchvolle Composition zum Durchsehen [illegible] Ihnen Ihre Arbeit nicht besprechen können, wir sehr bedauern. Wir bitten um Zusendung [illegible] zu senden. G. M. in Triest. Besten Dank für Ihre [illegible] Übersetzung. Durch mehrere Fortsetzungen werden Sie uns sehr verbinden. G. F. in St. Ihre Karte ging [illegible] Nr. 5 verwerthet werden können, [illegible] Ihnen zu gefallen. Wenn [illegible] Ihnen [illegible] Ihnen [illegible] Ihnen

№ 6. **EUTERPE.** 1873.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg i. E.

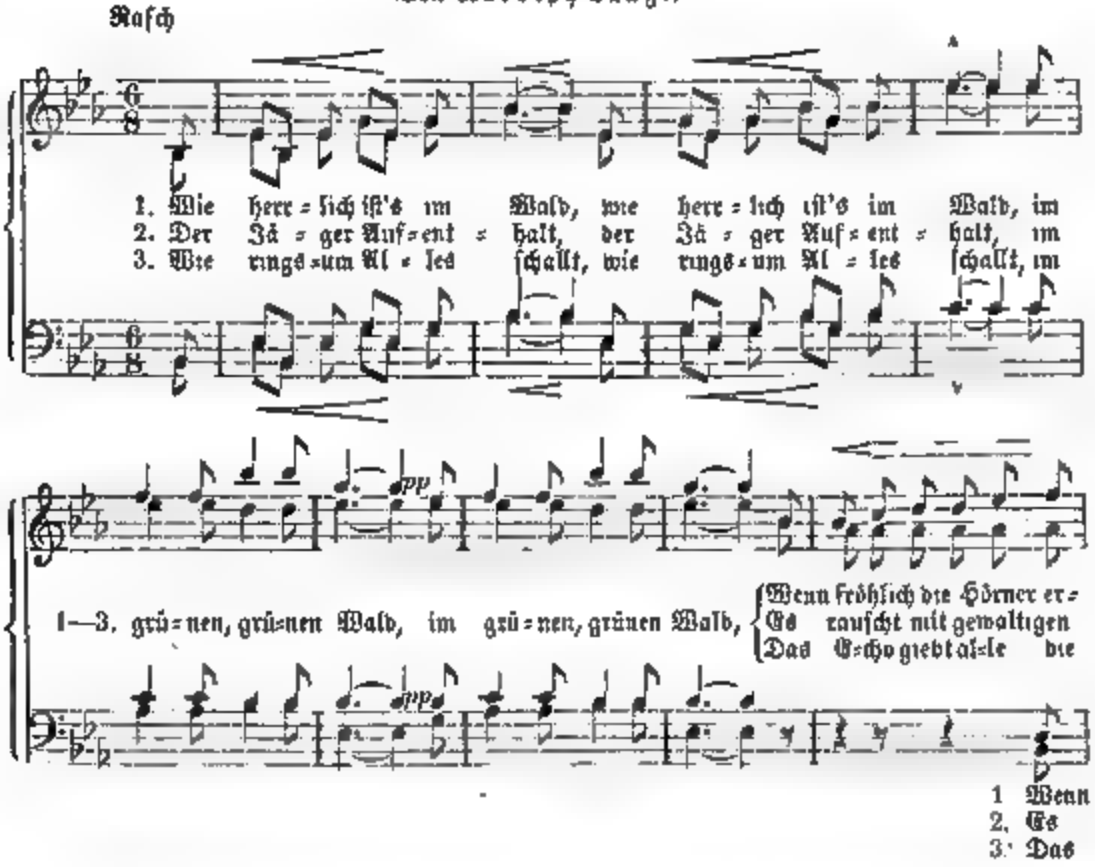
Zweiunddreißigster Jahrgang.

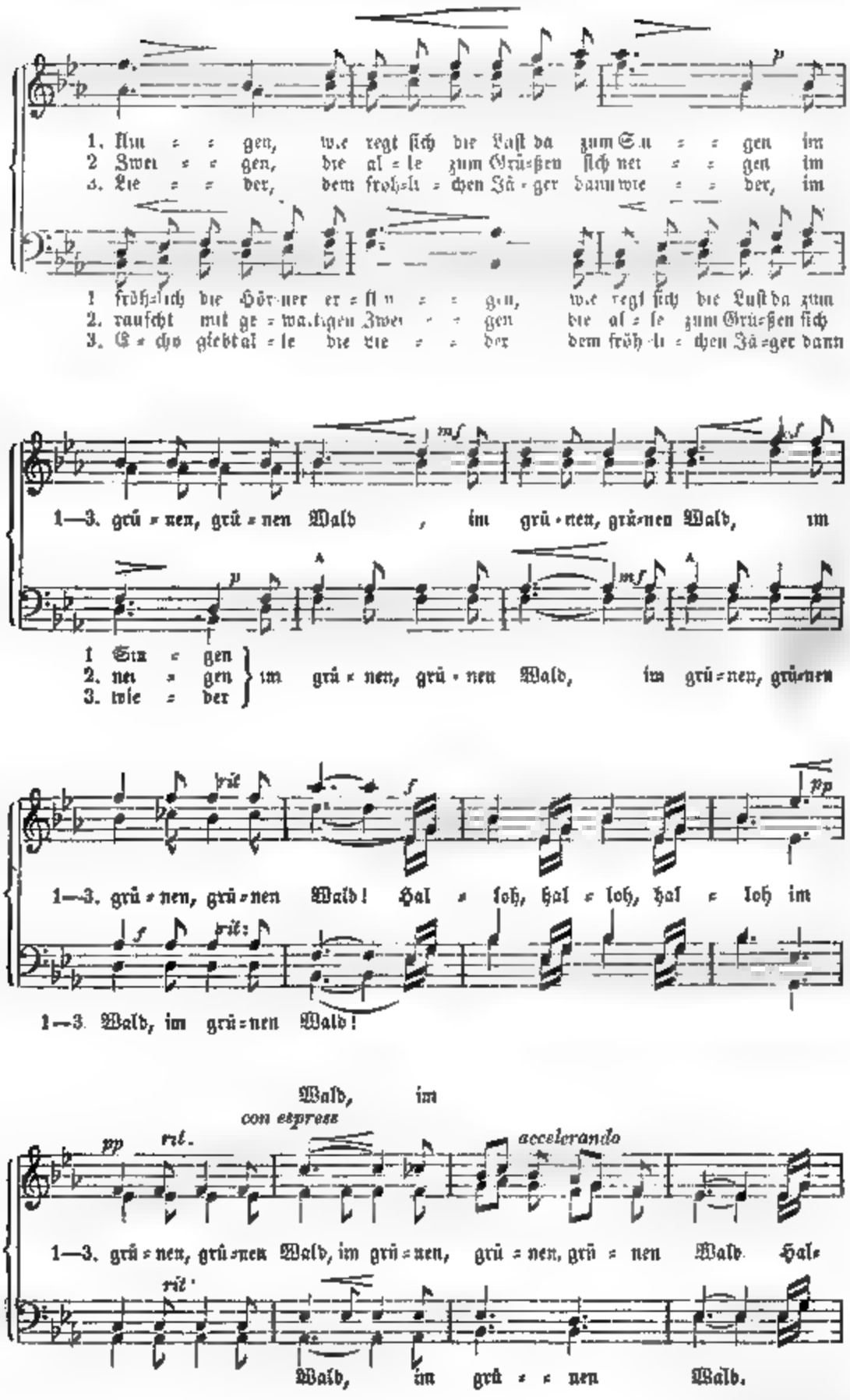
Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

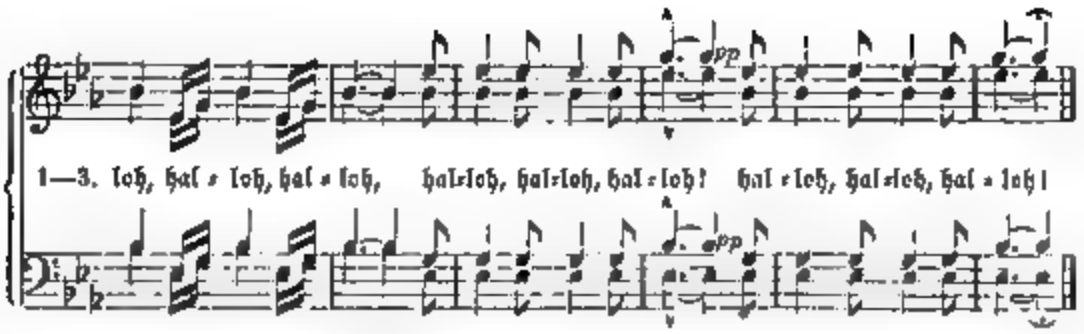
Inhalt: Waldluft von R. Lange. Guillaume Franc. Von Kümmerle. Die neue Orgel in Wissandenge. Von Müller. Die Kammerbässe in der Grüßauer Orgel. Von Fischer in Bregau. Zur Geschichte der St. Marienkirche in Berlin. Die Clavier-Compositionen Beethovens in der Cotta'schen Ausgabe. Von A. W. Ambros. Anzeigen und Beurtheilungen. Nachrichten. Briefkasten.

Waldluft.

Von Rudolph Lange.




1. flun = = gen, wie regt ſich die Luft da zum Sin = = gen im
2 Zwei = = gen, die al = le zum Grüßen ſich nei = = gen im
3. Lie = = der, dem fröh=li = chen Jä = ger dann wie = = der, im
1 fröh=lich die Hör=ner er = ſli = = gen, wie regt ſich die Luft da zum
2. rauſcht mit ge = wa.tigen Zwei = = gen die al = le zum Grüßen ſich
3. E = cho giebt al = le die Lie = = der dem fröh=li = chen Jä=ger dann
1—3. grü = nen, grü = nen Wald , im grü = nen, grü=nen Wald, im
1 Sin = gen
2. nei = gen } im grü = nen, grü = nen Wald, im grü=nen, grü=nen
3. wie = der
1—3. grü = nen, grü=nen Wald! Hal = loh, hal = loh, hal = loh im
1—3 Wald, im grü=nen Wald!
Wald, im
con espress
1—3. grü = nen, grü=nen Wald, im grü = nen, grü = nen, grü = nen Wald. Hal=
Wald, im grü = = nen Wald.



Guillaume Franc.

Diesen Sänger und Cantor der französisch-reformirten Kirche findet man, obwohl ihm von der Tradition die Erfindung sämmtlicher Melodien des Psalmbuchs dieser Kirche zugeschrieben wurde, in den älteren musikalischen Encyklopädien und Tonkünstlerlexika von Gerber, Schilling, Schladebach-Bernsdorf u. A. gar nicht erwähnt. Erst Fétis (Biogr. des Musiciens 1862, III, S. 308) gibt über denselben folgende kurze Notiz: »Guillaume Franc, musicien du seizième siècle, a mis en musique cinquante psaumes de Marot, Strasbourg, 1756, in 8vo. Ce sont les mélodies qui sont restées en usage chez les protestants de France et de Hollande et qui ont été mises à quatre parties par *Bourgeois*, par *Goudimel* et par *Claudin le Jeune*.« Winterfeld (Evang. Kirchengesang. 1843 I. S. 242 u. 213) bringt weiter Folgendes über denselben bei: „Beza soll am 2. Nov. 1552 Namens der Kirchenältesten einem sonst nicht weiter bekannten Tonkünstler, Guillaume Franc, eine Bescheinigung darüber ertheilt haben, daß er zuerst die Psalmen in Musik gesetzt habe, wie man sie in den calvinischen Kirchen singe. Diese Thatsache will Bayle durch einen Professor zu Lausanne erfahren haben, den er nicht nennt, und der ihm versichert haben soll, dieses Zeugniß aufgefunden zu haben, ohne jedoch den Ort zu bezeichnen, wo es geschehen sey . . . Durch Bayle haben wir die Nachricht, daß sein Lausanner Professor ein Privilegium des Magistrats zu Genf gesehen habe, mit rothem Wachse gesiegelt und mit dem Namen „Gallatin" unterzeichnet, vom Jahr 1564, worin Guillaume Franc als Urheber der Musik zu den Psalmen anerkannt werde, und daß ebenderselbe eine zu Genf erschienene Ausgabe der Psalmen besitze, worin der Name dieses Franc genannt sei". — Erst zwei Forschern der neuesten Zeit: Georg Becker in Lancy bei Genf (vgl. Monatshefte für Musikgeschichte. Jahrg. I. 1869. Nr. 10. S. 155—161) und Felix Bovet in Neuchatel (Histoire du Psautier des églises reformées. 1872. S. 62—64 u. 130 u. 231) war es vorbehalten, das Dunkel, das über diesem Namen lag, zu lichten und die Thätigkeit Franc's in Bezug auf den Psalmengesang klar zu legen. Ihren Mittheilungen entnehmen wir Folgendes: Guillaume Franc oder Le Franc (die Register des Stadtraths zu Genf führen ihn abwechslungsweise unter diesen beiden Namen auf) ist um 1510 zu Rouen, als der Sohn eines Pierre Franc, geboren und kam während Calvin im Exil zu Straßburg sich aufhielt (April 1538 bis Sept. 1541) wahrscheinlich im Jahr 1540 nach Genf, wo er durch Erlaß vom 17. Juni 1541 die Erlaubniß erhielt, eine Musikschule zu halten (»licence de tenir école de musique«) und zugleich als Cantor an der Hauptkirche zu St. Peter angestellt wurde. Sein Gehalt, der anfänglich nur zehn Gulden betrug, wurde, weil er sich um den Gesang in der Kirche und Schule bald verdient gemacht hatte, durch Decret vom 16. April 1543 auf fünfzig Gulden (»pour autant que l'on parachève les psaumes de David et qu'il est fort nécessaire de composer un chant gracieux sur iceux et que maître Guillaume le

chantre est bien propre pour recorder les enfants« — on décide d'élever son gage heißt es im Beſchluß des Genfer Raths, ſpäter auf hundert Gulden erhöht und ihm zugleich die Benutzung eines Theils der Cantorwohnung bei St. Peter (»maison de la chantrerie devant St. Pierre«) und eines kleinen Kellers unter der Treppe der Kirche geſtattet. Weil ihm aber ein neues Geſuch um Beſoldungserhöhung abgeſchlagen wurde, ſo nahm er mit der Erklärung, daß er mit hundert Gulden in Genf nicht leben könne, ſeine Entlaſſung und ließ ſich im Jahr 1545 in Lauſanne nieder, wo ihm ſogleich das Cantorat an der Kathedrale übertragen wurde, während in Genf Louis Bourgeois an ſeine Stelle trat, der ſich ebenfalls bedeutende Verdienſte um den franzöſiſchen Pſalmengeſang erworben hat. Auch in Lauſanne ſcheint aber die pecuniäre Lage Guillaume Franc's eine wenig beſſere geweſen zu ſein, denn in einem Zeugniß, das ihm Theodor de Beza 1552 im Namen des Aelteſtencollegiums der Kathedralkirche ausſtellt, wird wieder ſeine Armuth und ſeine geringe Beſoldung, die kaum genüge, ihn mit ſeiner kranken Frau und ſeinen Kindern zu ernähren, hervorgehoben. Gleichwohl blieb er auf dieſer Stelle, bis er im Jahr 1570 ſtarb.

Als Franc nach Lauſanne kam, ſang man die Pſalmen daſelbſt nicht nach den in Genf gebräuchlichen Melodien, ſondern nach eigenen von dem Canonicus Gindron ſeit 1542 eingeführten Weiſen, die Viret viel leichter und ſchöner fand, als diejenigen, deren man ſich in Genf bediente (»Decrevimus propediem Psalmos canere quos Gindronus ad numeros composuit, vestris multo faciliores et suaviores, quos malim excusos fuisse, quam quibus usi sumus« ſchreibt er unter dem 21. Juli 1542 an Calvin.) Doch waren noch nicht alle Pſalmen im Gebrauch und erſt nach und nach dichtete Beza, der damals Rector der Akademie zu Lauſanne war, die noch fehlenden in franzöſiſche Verſe um und ließ ſie in Muſik ſetzen (»Le Seigneur de Besse a presenté une supplication requérant par icelle luy permettre faire imprimé la reste des psaulmes de David, et *les a faict mectre en musique*. . .« Regiſter des Conſeils vom 24. März 1551) und zwar eben durch Guillaume Franc, der dann dieſe von ihm erfundenen Pſalmenmelodien unter dem Namen »chant de l'église de Lausanne« in folgendem Werke veröffentlichte:

»Les Pseaumes mis en Rimes Françoises par Clement Marot et Theodore de Beze, Avec le chant de l Eglise de Lausanne. Par Jean Rivery, pour Antoine Vincent. 1565. Kl. 8°. Avec privilege tant du Roy que des Messieurs de Genève.«

Auf der Rückſeite des Titelblattes beginnt die Vorrede mit »Guillaume Franc, Chantre en l'Eglise de Lausanne, aux lecteurs Salut!« u. ſ. w. In dieſer Vorrede, die man bei Bovet a. a. O. S. 230 u. 231 und in den Monatsheften für Muſikgeſchichte a. a. O. abgedruckt findet, erklärt er ſich dahin, daß er ſeine Melodien nicht etwa deswegen erfunden habe, um andere ſchon im Kirchengebrauch befindliche Melodien zu verdrängen, ſondern daß er durch den Rath und die Bitten derjenigen, deren Amt es iſt, mehr als aus freiem Willen zur Erfindung derſelben angetrieben worden ſei, indem ſie ihm als Urſache angegeben haben, „daß ſie es für eine nützliche Sache hielten, wenn jeder Pſalm ſeine eigene Melodie hätte. In Anbetracht dieſes habe ich — fährt er fort — alle die Geſänge gewählt und beibehalten, welche bis jetzt, ſowohl in dieſer, als in anderen reformirten Kirchen in Gebrauch waren, und was die vor Kurzem überſetzten betrifft, welche ſich nach den Melodien der erſten Pſalmen richten mußten, habe ich jedem Pſalm nach meinen geringen Kräften eine Melodie beigelegt, da Mehrere, welche dieſe genannten Pſalmen ſangen, wegen der Melodie den einen Text für den andern nahmen.“ — Darnach hätte er nur für die Pſalmen, die als neu überſetzte noch keine eigene Melodie hatten, ſolche beigegeben; doch iſt dies, wie eine Vergleichung dieſes Pſalmbuchs mit den früheren zeigt, nicht ſtreng eingehalten und ſind z. B. die alten Melodien des 17., 27., 29. und 132. Pſalms unterdrückt und dieſe ſeine neuen Melodien beigegeben.

Im Ganzen finden ſich in dem Buche die nachſtehenden 40 neuen Melodien von Franc: Pſalm 17, 27, 29, 48, 54, 55, 56, 57, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 75, 76, 78, 82, 83, 85, 91, 95, 98, 100, 102, 108, 109, 111, 116, 127, 132, 139, 140, 141, 144, 146, 148 und 150. Die Melodien von Pſalm 77 und 106 ſind außerdem weſentlich geänderte Doch fand dieſer beſondere »chant de l Eglise de Lausanne« nirgends Anklang, die älteren Genfer Weiſen behaupteten ihren Vorrang und traten bald auch in Lauſanne ſelbſt wieder an die Stelle der Franc'ſchen, obwohl den letzteren melodiſcher Reiz und muſikaliſcher Werth nicht abgeſprochen werden kann.

Schorndorf, Juli 1873

Kümmerle.

Die neue Orgel in Wittenberge.

Von Müller, königl. Muſikdirector in Perleberg.

Die benachbarte Stadt Wittenberge hat ſich eine neue, ihrer Größe entſprechende Kirche erbaut und waren die Orgelbauer C Joſ Chwatal und Sohn aus Merſeburg beauftragt, dieſelbe mit einer neuen Orgel auszuſtatten. Der Unterzeichnete wurde von dem Magiſtrat zu Wittenberge aufgefordert, die Reviſion der Orgel zu übernehmen und kann derſelbe den Erbauern nur ſeine volle Anerkennung ausſprechen.

Die Dispoſition der Orgel iſt folgende:

Hauptwerk.		Oberwerk	
1 Principal 8′ in Proſpect	(Zinn.)	14 Clarinette 8′	(durchſchlagend.,
2. Bordun 16′	(Holz.)	15 Salicional 8′	(Zinn.)
3 Viola di Gamba 8′	(Zinn	16 Flauto amabile 8′	(Holz)
4. Hohlflöte 8′	(Holz)	17. Gedact 8′	(Holz.)
5. Gedact 8′	(Holz.)	18. Harmonika 8′	(Zinn.)
6. Octave 4′	(Zinn.)	19 Gemshorn 4′	(Zinn.)
7. Hohlflöte 4′	(Holz.)	20 Flauto travers 4′	(Holz)
8. Quinte 5′	(Holz.)	21. Flageolett 2′	(Zinn.)
9. Octave 2′	(Zinn.)		
10. Mixtur 4fach	(Zinn.)		
11. Cornett 3fach	(Zinn)		
12. Cymbel 3fach	(Zinn.)		
13. Trompete 8′	(aufſchlagend.)		
Bruſtwerk.		Pedal	
22. Geigenprincipal 8′ im Proſpect		31. Principalbaß 16′	(Holz)
23. Lieblich Gedact 16′	(Holz.)	32. Violon 16′	(Holz.)
24. Gemshorn 8′	(Zinn.)	33. Subbaß 16′	(Holz)
25. Flauto travers 8′	(Holz)	34. Octavbaß 8′	(Holz.)
26. Rohrflöte 8′	(Zinn.)	35. Gedactbaß 8′	(Holz.)
27. Octave 4′	(Zinn)	36. Violon Cello 8′	(Zinn)
28. Gedact 4′	(Zinn.)	37. Poſaune 16′	Zungen aufſchlagend.)
29. Waldflöte 2′	(Zinn.)		
30. Mixtur 3fach.			

Dieſe Stimmen, welche eine reiche Mannigfaltigkeit bieten und durchweg als gelungen zu betrachten ſind, zeichnen ſich durch klar ausgeprägte Charakteriſtik aus, was bei der äußerſt ſauberen und gediegenen Ausführung ſich nicht anders erwarten läßt. Das volle Werk entwickelt eine eminente Kraft und Fülle, trotzdem in akuſtiſcher Hinſicht die localen Verhältniſſe nicht allzugünſtig ſind. Von den einzelnen Stimmen ſind

in ihrer Wirkung beſonders hervorragend die Flöten, Viola di Gamba, Salicional, Clarinette und Cellobaß. Die Poſaune iſt prompt in der Anſprache und empfiehlt ſich durch ihren mehr runden als grellen Ton.

Was die techniſche Ausführung des Werkes betrifft, ſo iſt dieſelbe in jeder Hinſicht kunſtgemäß und von tadelloſer Sauberkeit und Accurateſſe. Bei nicht ſehr reichlich zugemeſſenem Raum iſt die Anlage eine einfach praktiſche und leicht überſichtliche: man kann bequem zu jedem einzelnen Theile gelangen. Beſondere Vorzüge bietet dies Werk in mancherlei Erfindungen der Erbauer und in Verbeſſerungen, die ſie in Anwendung gebracht haben. Zu erwähnen iſt z. B. die in dieſen Blättern ſchon beſchriebene Metalltractur (1850 patentirt), welche die innere Einrichtung weſentlich vereinfacht und die bei leichter, geräuſchloſer Spielart eine ſichere, präciſe Wirkung und weiten Ventillaufgang ermöglicht. Eine Verlängerung der Spielventile geſtattet während des Spielens ungehinderten Windzufluß in die Canzellen, weshalb auch der Ton des vollen Werkes ein friſcher und ungeſchwächter bleibt. Vier Spannbälge geben reichlichen Wind. Statt der Pulpeten ſind Knochenblättchen angewendet, welche ſich ſchon als bewährt erwieſen haben. Beachtung verdient ferner der Windkaſtenverſchluß. Die über die ganze Windlade gehenden Spunde ſind am Windkaſtenboden mit Charnierbändern beweglich befeſtigt, welche ſich nach Abſtoßen der Vorreiber von ſelbſt öffnen und ſich ſehr bequem handhaben laſſen. Sehr praktiſch iſt die Einrichtung der Koppelzüge als Tritte über dem Pedal.

Darnach kann der Unterzeichnete den beſcheidenen und ſtrebſamen Erbauern nur wünſchen, daß ihnen noch recht oft Gelegenheit gegeben werde, ſolche Werke zum Preiſe des Herrn aufzuſtellen, die auch ihnen ſelbſt zum Lobe gereichen.

Die Kammerbäſſe in der Grüſſauer Orgel.

Von Fiſcher in Glogau.

Die berühmte große Orgel in der herrlichen Grüßauer Kloſterkirche iſt 1732 durch den Orgelbaumeiſter Michael Engler in Breslau erbaut worden. Wer die ſchöne Kirche je beſucht hat, wird ſich gewiß gern des Eindrucks erinnern, den der Anblick des prächtigen Orgelwerkes mit ſeiner reichen Ornamentik und Staffirung auf ihn machte. Schweift der Blick an dem mit koſtbaren Fresken gezierten Deckengewölbe hin, ſo bildet die, in ihrem Bauſtyl ſich mit dem Ganzen in ſeltener Uebereinſtimmung befindende Orgelfaçade mit ihren koloſſalen Pfeifenmaſſen einen herrlichen Abſchluß nach dieſer Seite hin, von dem das Auge ſich nicht leicht trennen kann. — Das Innere des Orgelwerkes verräth in Anlage ſowohl, als in ſeinen einzelnen Theilen den Künſtler. Der Raum iſt trefflich benutzt, faſt alle Theile ſind bequem zugänglich.

Das Holzwerk des Gehäuſes, ſowie des Innern der Orgel zeugt von ausgezeichneter Sorgfalt bei der Wahl des Materials. An dem Holz der faſt anderthalb Hundert Jahr alten Bälge war abſolut nicht die mindeſte Spur von einem Wurmſtich zu entdecken. Beim Anbohren eines Kanals zeigten die Bohrſpäne eine ſo friſche, weiße Farbe, als ſtammte das Holz aus der Jetztzeit. An vielen Stellen war das Holz der Bälge ſo feſt im Lauf der Zeit geworden, daß der Verſuch, mit dem Meſſer einzudringen, ein vergeblicher war. Nur an einigen Pedalpfeifen waren geringe Spuren von Wurmſtich. Die Wahl des Materials einerſeits, ſowie die Gediegenheit der Arbeit laſſen es natürlich finden, daß die Orgel, ohne daß ſie in der langen Zeit eine namhafte Reparatur erfahren, immer noch ſpielbar iſt. Was den Ton des Werkes anlangt, ſo iſt er in dieſem Raum von grandioſer Kraft; die zarten Klänge treten gewiſſermaßen verklärt an's Ohr des Hörers.

Durch eine ſinnreiche Anlage in der Hauptlabial-Lade des Pedals wird es ermöglicht, daß die vier Pedalſtimmen: Subbaß 16′, Salicet 16′, Quintatön 16′ und Octave 8′ um einen Ton tiefer, alſo im Kammerton, ertönen. Man nannte dieſe 4 Bäſſe die Kammerbäſſe Dieſelben konnten aber auch in übereinſtimmender Höhe mit dem ganzen Orgelwerk gebraucht werden, da jeder von ihnen zwei Regiſterzüge hatte. In letzterem Falle wurde nur der Regiſterzug angezogen, der die einfache Bezeichnung der betreffenden Baßſtimme trug. Wollte man die Bäſſe aber als Kammerbäſſe gebrauchen, ſo mußte das betreffende Regiſter mit der einfachen Baßbezeichnung event. erſt abgeſtoßen werden. Durch eine beſondere Koppelvorrichtung konnte auch die unterſte Manual-Klaviatur nach der Seite geſchoben werden, wodurch das Rückpoſitiv ebenfalls um einen Ton tiefer erklang. — Zweck dieſer Einrichtungen war die Möglichkeit, dem Accompagnateur bei der Begleitung der Kirchenmuſiken das Transponiren zu erſparen. Derſelbe konnte ſeine Generalbaßſtimme nun getreu dem Original ſpielen.

Da bei der erwähnten Pedallade für jeden der vier genannten Kammerbäſſe aber noch eine beſondere Canzelle für den tiefſten Ton nothwendig geweſen war (der ja bei der hohen Stimmung in der Orgel gar nicht vorhanden), ſo ergab dieſe Einrichtung die Möglichkeit, in dieſer Lage nach Beſeitigung der Kammerbäſſe das der Orgel fehlende tiefe Cis anzubringen.

Der Unterzeichnete, von der diesſeitigen Königl. Regierung zur gründlichen Unterſuchung des Grüßauer Orgelwerkes aufgefordert, hat ſich dieſer Arbeit mit großem Intereſſe unterzogen. — Mit der Reſtauration des berühmten Orgelwerkes iſt ein ſchleſiſcher Orgelbaumeiſter betraut worden; — da dieſelbe eine des Werkes würdige werden ſoll, ſo hat man die nach Tauſenden zählenden Baukoſten nicht geſpart. Daß die berechtigten Eigenthümlichkeiten dem Werke erhalten bleiben, dafür iſt Sorge getragen. Der Bau wird im künftigen Jahre vollendet werden.

Wer nach dem Zeitpunkt der Vollendung das ſchleſiſche Gebirge beſucht, unterlaſſe ja nicht, ſich mit dem intereſſanten Orgelwerk bekannt zu machen

Da die Dispoſition bei der Reparatur manche Aenderung erfahren wird, ſo ſei hier noch die alte Dispoſition beigefügt.

A. Hauptwerk.

1. Viola di Gamba 16′.
2. Quintatön 16′.
3. Bordunflöte 16′.
4. Principal 8′.
5. Gemshorn 8′.
6. Flaut major 8′.
7. Flaut travers 8′.
8. Undamaris 8′
9. Octave 4′.
10. Nachthorn 4′.
11. Superoctave 2′.
12. Gemshornquinte $2^2/_3$′.
13. Mixtur 6fach.
14. Cymbel 2fach.

B. Ober- oder Bruſtwerk.

1. Principal 8′.
2. Vox humana 8′.
3. Salicet 8′.
4. Rohrflöte 8′.
5. Trompete 8′.
6. Octave 4′.
7. Flaut minor 4′.
8. Quinte $2^2/_3$′.
9. Superoctave 2′.
10. Quinte $1^1/_3$′.
11. Sedecima 2′
12. Mixtur 4fach.

C. Rückpoſitiv.

1. Principal 8′.
2. Flaut amabile 8′.
3. Quintatön 8′.
4. Flaut allemande 8′.
5. Oboe 8′.
6. Octave 4′.
7. Superoctave 2′.
8. Quinte $2^2/_3$′.
9. Sedecima 1′.
10. Mixtur 3fach.

D. Pedal.

1. Majorbaß 32′.
2. Posaune 32′.
3. Posaune 16′.
4. Trompet 8′.
5. Violin 16′.
6. Principal 16′.
7. Subbaß 16′
8. Salicet 16′.
9. Quintatön 16′.
10. Octavbaß 8′.
11 Flautbaß 8′.
12. Gemshornquinte 6′.
13. Superoctave 4′.
14. Mixtur 6fach.

Zur Geschichte der Orgel der St. Marien-Kirche in Berlin.

Die früheste Erwähnung einer Orgel in der St. Marienkirche fällt in die Regierung des Kurfürsten Johann Georg, in's Jahr 1579. Dieselbe hatte 400 Pfeifen und 9 Register. Im Jahre 1670 wird von einem größeren dreimanuallgen Werke berichtet, welches „der Orgelmacher Christoph Werner vor freien Tisch und 100 Thlr " reparirt und mit zwei neuen Bälgen versehen hat, so daß deren nun acht waren

Im Jahre 1719 wurde aber dieses Werk für völlig unbrauchbar zur Erfüllung seines Zweckes gehalten, und da die Wittwe Stillerin, geborene Betzin (Stiller, geb Betz), zum Baue einer neuen Orgel 1500 Thlr geschenkt hatte, so wurde noch in demselben Jahre ein Contract mit dem Orgelbauer Joachim Wagner abgeschlossen, nach welchem er für 2000 Thlr. das Werk zu bauen versprach Im Herbste des Jahres 1719 wurde das Werk begonnen und im Frühjahr 1723 wurde es vollendet. Den 12. Mai 1723 haben die Herren Adrian Lutterodt, Organist an St Nicolai, Johann Friedr. Walther von der Garnisonkirche und Johann Dietrich Wiedeburg von St. Marien die Orgel abgenommen und gefunden, daß „alles, wie es Name haben mag, nach dem vorgeschriebenen Contracte von dem Orgelmacher Hrn. Joachim Wagner gut und tüchtig gemachet sei".

Außer diesem Meisterwerke baute der Orgelbauer Wagner noch folgende Werke:

1) die Orgel in der hiesigen Garnisonkirche 1712—25,
2) die alte Orgel in der Garnisonkirche zu Potsdam 1723, welche 1730 der Jerusalemer Kirche in Berlin durch Friedrich Wilhem I. geschenkt wurde,
3) die Orgel in St. Georgen,
4) die alte Orgel auf dem Friedrichs-Werder in Berlin,
5) die Orgel in der Parochialkirche,
6) in der französischen Kirche in der Klosterstraße,
7) im Friedrichs-Hospital, und
8) 1732 die neue Orgel in der Garnisonkirche zu Potsdam

Als im Jahre 1800 der Abt Vogler nach Berlin kam, wußte derselbe den damaligen Organisten Seidel an St. Marien für sein Simplifications-System zu interessiren. Eine Erläuterung desselben würde zu weit führen. Es sei nur erwähnt, daß auf seine Veranlassung durch den Orgelbauer Falkenhagen von den 2556 Pfeifen, welche die Orgel enthielt, 1555 herausgenommen, und daß von den übrigen 1001 Pfeifen viele zu anderen Registern umgearbeitet worden sind. Gegen diese mißlungene Umgestaltung erhoben sich jedoch bald viele Stimmen, und im Jahre 1829 wurde die Orgel wieder in ihrer ursprünglichen Gestalt mit nur geringen Aenderungen durch den Orgelbauer Buchholz hergestellt

Die jetzige Disposition des Werkes ist folgende:

Hauptwerk:	Oberwerk:
Bordun 16′.	Quintatön 16′.
Principal 8′.	Principal 8′.
Gambe 8′.	Gedact 8′.
Rohrflöte 8′.	Octave 4′.
Octave 4′.	Rohrflöte 4′.
Spitzflöte 4′.	Nasard $2^2/_3$′.
Quinte $2^2/_3$′.	Octave 2′.
Octave 2′.	Sifflöte 1′.
Cornet 5fach.	Mixtur min 2fach.
Scharf 5fach.	Mixtur major 2fach.
Cimbel 3fach.	Oboe 8′
Trompete 8′.	

Schwellwerk:	Pedal:
Salicional 8′.	Principal 16′.
Gedact 8′.	Violon 16′
Quintatön 8′.	Subbaß 16′.
Gemshorn 8′.	Nasard $10^2/_3$′.
Octave 4′.	Gemshorn 8′.
Fugara 4′.	Baßflöte 8′.
Flöte 4′.	Octave 4′.
Octave 2′.	Posaune 16′
Quinte $2^2/_3$′.	Posaune 32′.

Manual- und Pedalkoppeln, ein Schwellertritt, Sperrventile u dgl. sind selbstredend vorhanden

---

Die Claviercompositionen Beethovens in der neuen Cotta'schen Ausgabe von Lebert, Faißt, Bülow.

Von Dr. A. W. Ambros.

(Fortsetzung.)

Wir kennen Hans von Bülow seit Jahren als Pianisten ersten Ranges, und manches Schriftstück das er gelegentlich publicirte ließ auch den geistvollen Mann erkennen. Beides zusammen spricht aus dem, was Bülow im vierten und fünften Bande der Sammlung für Beethoven's spätere Clavierwerke gethan hat, an deren Schwierigkeiten so mancher scheiterte, welcher mit allem möglichen guten Willen an sie herantrat. Aus dem was nach und nach über Beethoven geschrieben worden (wie über Goethe), könnte man jetzt schon eine kleine Bibliothek zusammenstellen. Aber von alledem könnten wir ganze Schränke voll Beethovencommentare getrost für Bülow's Arbeit hingeben, welche durchaus zu dem allerwerthvollsten gehört was wir über Beethoven besitzen, ja, von welcher wir kühn behaupten können, daß auf dem Gebiete auf dem sie sich bewegt keine andere ähnliche Arbeit über Beethovens Clavierwerke neben ihr auch nur annähernd genannt werden kann. Wir haben Editionen mit Metronomisirung (Moscheles, Czerny), andere mit Angaben des Fingersatzes, A. B. Marx hat ein ganzes Buch „über den Vortrag Beethoven'scher Clavierwerke" geschrieben. So viel Verdienstliches hier ohne Zweifel zu finden, so an der Wurzel, so aus dem eigensten Wesen Beethoven'scher Kunst und Art heraus ist die Sache noch nie behandelt worden wie diesmal. Wer nicht die

geistige Kraft, das Talent, das Verständniß hat um dem Fluge Beethovens folgen zu können, dem werden allerdings alle Commentare, Metronom- und Fingersatzangaben in der ganzen Welt nicht helfen; vermag er aber die hohe Sprache Beethoven'scher Musik zu verstehen, so wird er an Bülows Hand nicht nur zu folgen vermögen, sondern es werden sich ihm auch, selbst wo es sich nur um rein Technisches handelt, um eine besondere von der gewöhnlichen abweichende Fingersetzung, die Accentuirung eines Accordes, einer Phrase, die Ausführung irgend einer Tonarabeske, die Bewältigung irgend eines schwierigen Trillers u. s. w., oft geistige Tiefen erschließen über die er erstaunt. Mit der Möglichkeit einer ganz vollkommenen Beherrschung der technischen Schwierigkeiten ist ihm zugleich die Formel geboten, mit welcher er den Geistern rufen kann, die in diesen Tongebilden wohnen, und sonst nicht immer sich bereitwillig zeigen einem jeden Rufe zu folgen. Als ganz besonderes Verdienst müssen wir es auch Bülow noch eigens anrechnen, daß er, der phantasievolle Künstler, in welchem Beethoven'sche Musik sicher ganze Bilderwelten weckt, oder wenigstens Empfindungen, zu deren Verdeutlichung durch das gesprochene oder geschriebene Wort kaum etwas anderes erübrigt als nach Bildern und Gleichnissen zu greifen, mit der Anwendung dieses Mittels äußerst sparsam ist; wo er es doch anwendet, es nur wie bisher, wie ein gelegentlich zur Verdeutlichung hingeworfenes Wort auftritt, und auch dann ganz kurz, ohne behagliches Ausmalen oder poetisirende Ausführung. Mit einer solchen kurzen Bemerkung trifft aber dann Bülow freilich auch den Kernpunkt der Sache. Wenn er an einer Stelle des humoristisch tollen Rondo „die Wuth über den verlorenen Groschen" erklärt: „er sehe dabei ordentlich Beethoven hastig auf dem Schreibtisch kramen, und die Papiere fliegen unter denen nach dem verlorenen Gegenstande gesucht wird" — wenn er bei einer anderen Stelle auf die „koboldhafte Geschäftigkeit" hinweist, wenn er bei einer der Variationen über den Walzer Diabelli's dem Spieler die Bemerkung macht: „er möge sich im Geiste etwa unter die hohen Wölbungen eines gothischen Domes versetzen" so ist das alles treffend — aber auch höchst bescheiden im Vergleich zu anderen Interpreten, auf welche Bilder, Gesichte, Gestalten und Fratzen von allen Seiten eindringen, wie auf Teniers'schen und Breughel'schen Bildern der Dämonenspuk auf den heiligen Antonius. Oefter begnügt sich Bülow allenfalls nur auf den „triumphirenden" Eintritt eines Thema, auf die besondere Innigkeit einer gesangvollen Stelle u. s. w. aufmerksam zu machen — genug für den, welcher solche Winke überhaupt zu verstehen und zu befolgen vermag. Ganz besonders müssen wir Bülow das tiefe Verständniß anrechnen, mit welchem er den überaus hohen Werth der sogenannten „Bagatellen" begreift und darlegt, denen bisher wunderbarer Weise, ihr bescheidenes Aushängschild in ihrem Credit schadete. Hier ist jedes Wort Bülow's Gold, und die Andeutungen wie gerade von diesen kurzen Tondichtungen aus sich das Verständniß der letzten Sonaten, der letzten Quartette öffne, sind überaus wichtige Fingerzeige. Aber auch als kleine Kunstwerke genommen enthalten diese sogenannten „Bagatellen" Dinge ersten Werthes, und jene die mit der Opuszahl 114 bezeichnet sind, können nach einander in einem Zuge fortgespielt werden, wo sich dann die einzelnen Juwelen überdies ganz so wie etwa Robert Schumanns „Davidsbündler" oder sein „Carneval" zum blitzenden Diadem zusammenreihen. Es ist zu erwarten, daß durch diese Gesammtausgabe auch der Gewinn erzielt werden wird, daß sich die Pianisten nicht, wie bisher, auf einige stets wiederholte Sonaten beschränken, sondern auch andere, bisher zum Theil ganz unverantwortlich vernachlässigte, beachten werden. Zu diesen gehören, neben anderem, die reizende Sonate Fis (Op. 78), die wundersame, in Leidenschaft aufstodernde und sich so süß beschwichtigende zweisätzige in E-moll (Op. 90), die höchst merkwürdige Phantasie Op. 77, die uns recht eigentlich, wie kein anderes Stück, den am Clavier improvisirenden und schaffenden Meister in einem geistigen Portrat vor Augen führt, wie er zum Anfang, gleichsam prüfend, über die Tasten hinfährt, wie sich ihm Tongestalten nahen, die er faßt, wieder entläßt, wie sich diese Bildungen „ihr naht euch

wieder, schwankende Gestalten") nach stürmischen und calmirenden Momenten endlich zu einem bestimmten Thema verkörpern, das der Meister nun variirt, aber in Variationen, die ganz anders sind als seine sonstigen gearbeiteten, die ganz wie Inspirationen, wie Improvisationen des Momentes aussehen, und wie der Meister endlich, da gerade alles recht athemlos zauberhaften Harmonien und Uebergängen horcht, plötzlich (ordentlich brüsk) abbricht: „jetzt habt ihr genug, gebt!" Aeußerst wichtig ist der von Bülow gegebene Commentar bei der großen B-dur-Sonate Op. 106, bei den Diabelli-Variationen, bei der Sonate Op. 111. Man darf sagen, daß sich die Behandlung und mit ihr die Bedeutung dieser gewaltigen Werke vielen erst erschließen wird. Haben wir uns nicht an der Schlußfuge der großen B-dur-Sonate, als im Irrgarten dieser Contrapunktik umhertaumelnde Cavaliere fast alle zehn Finger weggespielt, und sagten wir nicht, wie jener große Kirchenlehrer von Persius sagt: »si non vis intelligi non debes scribere«. Und wird uns nicht mit den rein technischen Andeutungen Bülows ein Ariadne Faden in diesem Labyrinth gereicht, und merken wir nicht, daß der Fehler bisher ganz an uns lag? Diese letzten Sonaten Op. 106, 109, 110 und 111 führen uns freilich auf geistige Höhen, wo Leuten, die unten in des Thales Dampf und Rauch behaglich meinen sie leben auch, der Athem ausgehen kann. Würden wir je glauben, das Pianoforte, dieser Klappertastenkasten, könne so wunderbar singen wie im Fis-moll Adagio der Sonate Op. 106, wie in dem Cantabile-Satze der As-dur-Sonate — Stücke, in welchen uns Beethoven von den tiefsten und höchsten Schmerzen seiner Seele erzählt, Schmerzen die hier bis zur höchsten geistigen Höhe, ja bis zur Heiligkeit verklärt sind?! Vollkommen Recht müssen wir Bülow geben, wenn er auf die schier unergründliche Bedeutung der Diabelli-Variationen hinweist. Das war nun, wie Schindler erzählt, eine Arbeit, die Beethoven „ungewöhnlich belustigte." So sehen also „Beethovens Belustigungen" aus (Wir denken dabei unwillkürlich an „Rösel's Insectenbelustigungen"). Und recht brav ist es von Bülow, daß er den artigen Walzer Diabelli's in Schutz nimmt. Freilich ist es an sich kein Stück von auch nur einiger Bedeutung (Beethoven nannte es scherzweise den „Schusterfleck"), aber es ist ein Archimedespunkt, von dem aus Beethoven eine Welt aus ihren Angeln hebt. Und hätte gar nichts darin gelegen, hätte Beethoven wohl etwas herausholen können?

Nur eines wünschen wir, daß Bülow bei einer künftigen Auflage eine Stelle streiche, die ihm nur in nervösester Gereiztheit aus der Feder geschlüpft sein kann, das bittere Wort gegen Ulibischeff bei Gelegenheit des Rondo Op. 129. Der einseitige, gegen alles andere verblendete und blinde Anbeter Mozart's hat seine Sünden reichlich durch den Sturm gebüßt, welcher sich, wegen seines leidigen Buches Beethoven et ses glossateurs, über seinem Haupte zusammenzog. Der von ihm handelnde Artikel in Fétis' »Biographie universelle des Musiciens« gibt darüber merkwürdige und seltsame Aufschlüsse. Ulibischeff ruhe in Frieden! Wenn Goethe von der „Theilnehmung" meint, sie sei anfangs einseitig, so ist es die Theilnehmung des begeisterten Dilettanten immer. Das gilt nicht allein von den Mozart Anbetern, sondern auch von den Beethovenern, den Wagnerianern u. s. w. Dieser Zug ist auch für Ulibischeff bezeichnend — aber er hat über seinen Mozart auch manches wahrhaft geistreiche Wort gesagt, manches geistreiche Blatt geschrieben. Oder ist sein Mozartcult verdammlicher als z. B. Berlioz' Mozarthaß, wo wir denn freilich offen sagen, daß in der von Berlioz verhöhnten „Entführung aus dem Serail" in der kleinsten Nummer mehr Musik zu finden ist als auch dem ganzen Berlioz, und brächte man seine Opera omnia unter die Brahma'sche Presse, je wird herausgequetscht werden können. Danken wir vielmehr Gott, daß wir Schiller und Goethe, wir auch Mozart und Beethoven haben!

Mit Recht leitet Hermann Hettner das musikalische Capitel seiner Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts (3. Theil, Cap. 9) mit den Worten ein: „Die classische Zeit der deutschen Dichtung ist auch die classische Zeit der deutschen Musik. Dieselbe Ge-

denken- und Stimmungswelt, dieſelbe geſteigerte Gefühlsinnerlichkeit, welche ihren dichteriſchen Ausdruck in Goethe und Schiller fand, fand ihren muſikaliſchen Ausdruck in Mozart und Beethoven". Es iſt alſo, möchten wir ſagen, nur eine natürliche Conſequenz wenn die Verlagshandlung, welche uns erſt Goethe und Schiller gebracht, uns nun auch Mozart und Beethoven bringt.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Hermann Küſter: Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines muſikaliſchen Urtheils mit erläuternden Beiſpielen. II. Cyklus. Die höheren Tonformen. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

Der II Cyklus der Küſter'ſchen Vorträge hat zum Gegenſtande das Recitativ und die abgerundete Tonform, die Arie, das Rondo, die Sonatenform, Canon und Fuge, den Einfluß der contrapunktiſchen Compoſitionen auf die Tonformen Dieſer Stoff iſt nach ſeinem Inhalte und ſeiner Form eingehend, klar und folgerichtig behandelt Die Anordnung und Gliederung des erſten Vortrages iſt folgende Ableitung der höheren Tonformen aus der Geſangsmuſik, das Weſen der Sprache, Einfluß des Verſtandes, der Phantaſie und der Empfindung, die poetiſche Sprache, die für muſikaliſche Behandlung geeignete Sprache, der muſikaliſche Ausdruck, Onomatopöie und Tonſymbolik, das Recitativo parlante, Zeitmaß, Grundton, Stimme, Tonumfang eines Abſatzes, halbe Töne und noch kleinere Tonſtufen, die verſchiedenen Verhalte, Accente, Tonfarbe, Dreiklangs- und leitermäßige Zuſammengehörigkeit der Töne, Modulation, Begleitung, das Recitativo secco, muſikaliſche Interpunktion, Tonfall der Stimme, das Recitativ im großen Stil epiſch, dramatiſch, Gebrauch von dem hellen und dunkeln Klanggepräge der Stimme, Uebergang zum obligaten Recitativ, das Recitativo obligato, Wortwiederholung, der Inſtrumental-Ausdruck, Uebergang zur abgerundeten Tonform und zur reinen Inſtrumentalmuſik, Tonmalerei, Beurtheilung, Geſchichte der Entwicklung des Recitativs Soweit der erſte Vortrag Die anderen fünf Vorträge bieten ebenfalls entſprechende Gliederung und ſachgemäße Durchführung Wir empfehlen die Küſter'ſchen Vorträge allen denen, welche nach gründlicher Auffaſſung der angezeigten Tonformen ſtreben.

H. Ehrlich: Schlaglichter und Schlagſchatten aus der Muſikwelt. Berlin, Verlag von J. Guttentag. (D. Collin.)

Unter der Bezeichnung „Schlaglichter und Schlagſchatten" bietet der Herr Verfaſſer größere und kleinere Aufſätze verſchiedenen Inhalts Culturhiſtoriſches iſt voraugeſtellt, daran ſchließt ſich Satiriſches und Biographiſches. Vier Aufſätze, die Berliner Oper betreffend, bilden den Schluß Die ſechs culturhiſtoriſchen Aufſätze ſind

1 Die Entwickelung des Concertweſens Concertſaal und Salon Die großen Virtuoſen und ihr Einfluß auf das Muſikleben — 2 Die Geſellſchaft und die Muſiker Ariſtokratie, Plutokratie, Mäcene, Kunſtfreunde, Publikum — 3 Vom Geſchmacke des Publikums; von Parteien, Kritik und deren Einfluß, von der Laufbahn des Muſikers — 4 Deutſche Muſiker, deutſche Frauen. Ein Zukunftstraum. — 5 Wahre und falſche Originalität — Richard Wagners „Meiſterſinger von Nürnberg" Jeder Aufſatz (die hier nicht namentlich aufgeführten drei ſatiriſche, drei biographiſche und vier von der Berliner Oper) mit eingeſchloſſen, bildet auf der einen Seite ein für ſich beſtehendes, ſelbſtändiges Ganzes, auf der andern iſt ſein Zuſammenhang mit der geſammten Darſtellung unverkennbar Der Leſer erhält von den berührten Verhältniſſen ein treues Lebensbild, das in allen ſeinen einzelnen Zügen mit den rechten Farben, d. i. mit den durch die Eigenart des Verfaſſers bedingten Farben gezeichnet iſt.

findet ſich auch hier und dort ein Ton in dem Bilde, der heute dieſem und morgen jenem Leſer nicht zuſagt; deſſen kann Jeder gewiß ſein, daß er überall Wahrheit antrifft, will ſagen den Verfaſſer findet, wie dieſer gewohnt iſt, zu denken, zu urtheilen, zu ſprechen und zu ſchreiben. Wenn hiernach die „Schlaglichter und Schlagſchatten“ ſubjectiv beſonders wohlthuend berühren, verdienen ſie auch objectiv alle Anerkennung. Das Urtheil des Herrn Verfaſſers muß rückhaltslos als ein klares und folgerichtiges bezeichnet werden. So empfehlen wir dies Buch in der ſichern Erwartung, daß daſſelbe den Leſer ebenſo befriedigen werde, wie uns. F. W. S.

Selbſtanzeige.

F. W. Sering: Claſſiſche Pianoforte-Compoſitionen der hervorragendſten Meiſter. D. Scarlatti 1683, J. S. Bach 1685, J. Haydn 1743, Mozart 1756, Clementi 1746, Beethoven, Field u. ſ. w., für Schulanſtalten, beſonders Präparanden-Anſtalten und Seminarien gewählt, geordnet und mit Fingerſatz verſehen. Op. 81, Heft I—V. Magdeburg, Verlag der Heinrichshofen'ſchen Muſikalienhandlung.

An Stelle des uns nicht zuſtehenden Urtheils geben wir einen Theil des Vorworts.

Die durch Fingerübungen und Etuden zu erlangende Technik darf nicht alleiniges Ziel des Unterrichts ſein; ſie bildet vielmehr nur das nothwendige Mittel, den Geiſtesſchatz der Claſſiker zu erſchließen und ihn für Geiſt und Herz der Schüler fruchtbar zu machen. Neben den herrlichen Blüthen der Kunſt, wie ſie die Claſſiker in reicher Fülle bieten, wuchert aber auch in erheblichem Grade das Unkraut und die Giftpflanze. Das Verhältniß jener Romane zu den Werken Schiller's, Goethe's u. ſ. w. findet ſich noch viel ſchärfer, wenn auch nicht ſo leicht erkennbar, ausgeprägt bei den flüchtigen Tagesproducten der Salon-Klaviermuſik und den Meiſterwerken Haydn's, Mozart's, Beethoven's und der beſſern Romantiker. Während dieſe in erziehlicher Beziehung nicht hoch genug geſchätzt werden können, ſind jene von größtem Nachtheile und zerſtören Herz, Sinn und Geiſt. Wenn irgend wo, ſo iſt es bei der Auswahl der muſikaliſchen Werke Pflicht der Lehrer und Eltern, offenes Auge zu behalten, um das Unberechtigte zu erkennen und auszuſcheiden. In den meiſten Fällen wird das Gift in goldenen Schalen gereicht. Da locken auf der einen Seite blendende Titel, auf der andern leicht faßliche, das Ohr kitzelnde Tonfiguren, welche über wahren Fortſchritt täuſchen. Darum iſt die Verflachung des Klavierunterrichts keine vereinzelte, nur hie und da auftretende Erſcheinung, nein, ſie iſt weit und breit zu finden und richtet großen Schaden an. Zu den genannten Nachtheilen unrichtiger Wahl muſikaliſcher Werke, muß auch noch der geſtellt werden, daß dem Schüler Verſtändniß klaſſiſcher Muſik und Freude an derſelben zur Unmöglichkeit wird. Die ſeichte Salon-Muſik kommt zu ungeſtörtem Einfluſſe, zu dem genoſſenen Gifte gibt es kein Gegengift mehr. Darum iſt's hohe Zeit, der weitern Verbreitung des Uebels entgegen zu treten. Eine Reihe bedeutender und einſichtsvoller Männer iſt nach dieſer Seite hin bereits mit ſichtlichem Erfolge thätig. Der Unterzeichnete möchte ſich ihnen anſchließen und namentlich unſere Schulen, Präparanden-Anſtalten und Seminarien vor Verirrungen der genannten Art zu ſchützen ſuchen.

Die nachfolgende Sammlung der beſten unter den guten Tondichtungen für's Pianoforte beginnt mit den einfachſten, ordnet ſie nach der Schwierigkeit des Verſtändniſſes und der Ausführung und geht bis zu den Werken der erſten Mittelſtufen. Die Sonate iſt vorbereitet durch die Sonatine und jene wie dieſe durch einzelne Theile von beiden Formen. Neben dem homophonen Satze iſt der polyphone theils wegen ſeiner Bedeutung an ſich, theils in Rückſicht auf die Vorbereitung, welche er dem Orgelſpiel in Präparandenanſtalten und Seminarien gewährt, berückſichtigt.

Nachrichten.

Bitte für eine Clavierlehrerin.

Eine Clavierlehrerin, die mit dem beſten Erfolge ihre Schüler ſtets unterrichtet, eine brave Frau und treue Mutter, ſeit Jahren unter der Laſt unverſchuldeter Unglücksfälle aller Art im Stillen leidend, ſieht jetzt, bei der gänzlichen Verdienſtloſigkeit ihres kranken Mannes, nicht mehr die Möglichkeit vor Augen, ihn, ihre drei Kinder und ſich ſelber weiter zu ernähren ohne die augenblickliche durchgreifende Hilfe barmherziger Menſchen.

In der Nähe einer kleinen Stadt lebend, [illegible] gegen, hat ſie nach und nach all' ihr Hab und Gut zugeſetzt, wagte nicht zu klagen und zu bitten, und ſieht nun vor ihrem gänzlichen Ruin, wenn es nicht gelingt ein kleines Capital für ſie herbeizuſchaffen. Die Unterzeichnete, leider nicht in der Lage, der Armen, über deren Wirken und Leben die beſten Zeugniſſe vorliegen, welche auf Wunſch eingeſandt werden können, dauernd zu helfen, wendet ſich nun hierdurch an alle milden Herzen und Hände, an alle Freundinnen der Muſik, mit der Bitte um ein Scherflein für jene tapfere Kämpfende, die auch beſſere Tage geſehen. Die Redactionen der Muſikzeitungen nehmen gewiß gütig jeden Beitrag unter der Chiffre K. entgegen und veröffentlichen auf Verlangen auch die Namen der freundlichen Geber.

Aus warmem Herzen erläßt dieſen Ruf an warme Herzen

Eliſe Polko.

[illegible] Der ſtädtiſche Muſikdirector Profeſſor Dr. Breidenſtein feierte kürzlich ſein 50jähriges Jubiläum, bei welcher Gelegenheit ihm durch den Curator der Univerſität der ihm von Sr. Königl. Majeſtät verliehene Rothe Adler-Orden 3 Claſſe mit der Schleife überreicht wurde. Deputationen des akademiſchen Senats und der philoſophiſchen Facultät überbrachten dem Jubilar Glückwünſche und anerkennende Worte über ſeine bisherige erfolgreiche akademiſche Thätigkeit.

Goldberg Am 14 Mai a. c. führte Cantor [illegible] in der hieſigen evgl. Stadtkirche F. Mendelsſohn-Bartholdy's Athalia auf. Es wirkten dabei mit 31 Inſtrumentaliſten, zum Theil aus dem Orte, zum Theil aus der Capelle des [illegible] Regiments zu Fraustadt, dann 90 Sänger und Sängerinnen und zwar der kirchliche Geſangverein des Dirigenten und die Cantoren und Lehrer aus dem 6. Bezirk des hieſigen Kirchenmuſikvereins. Die erſten Sopran-Soli hatte gütigſt Frln. Minna Riedel aus Liegnitz übernommen, welche uns ſchon zum Oefteren durch ihre Sangeskunſt, vorzüglich geſchulte und für kirchliche Räume höchſt geeignete Stimme erfreut hatte. Die übrigen Soli waren von hier aus beſetzt. Alle Hörer ſtimmten in dem Urtheil überein, daß dieſe Aufführung zu den vorzüglichſten Leiſtungen des für die edle Muſik raſtlos thätigen Dirigenten gehöre.

Goldberg Am 3. Juni hielt der Vorſtand des Schleſiſchen Vereins zur Hebung der evgl. Kirchenmuſik (Muſ.-Dir. Thoma aus Breslau, Cantor Völkel aus Goldberg und Cantor Fiſcher aus Jauer) im Gymnaſium zu Jauer eine Conferenz in Vereinsangelegenheiten ab, in der auch beſchloſſen wurde, im Sommer 1874 ſeitens des Vereins ein Schleſ. Muſik- und Ge[illegible] in Goldberg abhalten zu laſſen, wobei der erſte Tag nur der kirchlichen Muſik gewidmet ſein ſolle, während am zweiten Tage ein Liederkranz vorgeführt werden möge.

Der Verein hat bei [illegible] gewonnen, da die Anzahl derſelben nahezu 500 beträgt. Es ſind zu demſelben auch die Herren: Generalſuperintendent Dr. Erdmann und die Conſiſtorialräthe Richter und Lange getreten.

Goldberg. Am 30. Juli a. c. hält der Schleſ. Verein zur Hebung der evgl. Kirchenmuſik einen ſogenannten Vereinstag ab, deſſen Hauptaufgabe es iſt, den Hörern, die dabei unentgeltlichen Zutritt zum Gotteshauſe haben, eine Anzahl der verſchiedenartigſten Kirchenmuſiken in möglichſt muſtergiltiger Form vorzuführen. Goldberg iſt dazu als Verſammlungsort beſtimmt worden und wird die Aufführung in der dortigen evgl. [illegible] Stadtkirche ſtattfinden. Der dortige kirchliche Geſangverein wird in Verbindung mit den Vereinsmitgliedern die gemiſchten Chöre unter Leitung des Cantor Völkel ausführen und auch das Orgelſpiel und einige Soli übernehmen, während andere Soli ſowie ſämmtliche Männerchöre von den auswärtigen Vereinsgenoſſen ausgeführt werden. Außer einem gemeinſchaftlichen einfachen Mittagsmahle ſoll noch ein Spaziergang durch einen Theil des ſchönen Katzbachthales [illegible] Abends zur Ueberfahrt auf dem vorgend gelegenen Bürgerberge arrangirt werden.

Das Programm der kirchlichen Aufführung werden wir ſpäter ſenden.

Ein großartiges Concerthaus wird gegenwärtig in Berlin errichtet. Das „Echo" berichtet über dieſes Unternehmen: In der Leipzigerſtraße 77 am Dönhofsplatz neben dem Abgeordnetenhauſe arbeitet man augenblicklich mit bedeutenden Kräften an einem Etabliſſement, welches im Herbſt dieſes Jahres der öffentlichen Benutzung übergeben werden ſoll. Es dürfte nicht ohne Intereſſe ſein, über daſſelbe Näheres zu erfahren. Auf dem Grundſtücke (100 Fuß breit und 420 Fuß tief) befindet ſich außer dem Vorderhauſe, in welchem Comptoir und Geſchäfts-

räume eingerichtet werden, ein Quergebäude von 125 Fuß Tiefe und von 100 Fuß Breite; dieſes enthält im Erdgeſchoß Reſtaurationshallen im gothiſchen Stil erbaut und eingerichtet. Unmittelbar an dieſe und mit dieſen communicirend ſtoßt ein Garten von 180 Fuß Tiefe und 100 Fuß Breite mit ſchönen, alten Linden, welche den Platz beſchatten und den Aufenthalt im heißen Sommer zu einem äußerſt angenehmen machen werden. Die Geſammtfläche des Etabliſſements, ſoweit daſſelbe für Reſtaurationszwecke beſtimmt iſt, enthält 230 Quadratruthen. Der hauptſächlichſte Raum der ganzen Anlage iſt jedoch ein Concertſaal, welcher im Quergebäude eine Treppe hoch erbaut wird; derſelbe, 125 Fuß lang, 100 Fuß breit, wird nicht nur in Berlin, ſondern auch, wie aus den ſtatiſtiſchen Zuſammenſtellungen ſolcher Säle zu erſehen iſt, der größte Saal in Deutſchland ſein. Er zerfällt der Länge nach in drei Schiffe und hat eine Höhe von 50 Fuß. In den Seitenſchiffen werden Logen eingerichtet. An dem äußern Ende des Mittelſchiffs, gegenüber den drei Haupteingängen, befindet ſich die Bühne für das Orcheſter in einer Breite von 53 Fuß und einer Tiefe von 25 Fuß. Das Innere des Saales wird in reichem Renaiſſancestil ausgeſtattet und theils durch Oberlicht, theils durch Seitenlicht erhellt. Die Decke der Seitenſchiffe und [illegible] Theil des Mittelſchiffes ſollen von Gewölben gebildet, die der beſſern Akuſtik wegen von Holz hergeſtellt werden. Der Plan iſt von Herrn Baumeiſter Wefenberg, einem unſerer ausgezeichneten Architekten, entworfen; derſelbe leitet auch die äußere und innere Ausführung des ganzen Baues; das Concerthaus, ſowie andere bedeutende [illegible] ſtehung und ſomit iſt von dem bewährten Meiſter in jeder und beſonders akuſtiſcher Beziehung, das Vorzüglichſte zu erwarten. Für die muſikaliſchen Aufführungen iſt als erſter Director der königl. Muſikdirector Herr Profeſſor Julius Stern gewonnen, der die ſymphoniſchen Concerte perſönlich dirigiren wird. Auf ſeine Veranlaſſung wird in dem Concertſaal eine Orgel mit 25 Regiſtern aufgeſtellt, welche bei Aufführung von Oratorien durch den Sternſchen Geſangverein mitwirken ſoll. Als Dirigent für alle nichtſymphoniſchen Concerte iſt Herr Muſikdirector Fliege, welcher in Petersburg als Saloncomponiſt und Dirigent ſich eines guten Rufes erfreut, engagirt. Den Herren Dirigenten iſt es gelungen, eine Kapelle von ſiebzig Muſikern, worunter Künſtler erſten Ranges, zuſammenzuſtellen. Das Grundſtück ge[illegible] bauerten Schöneberg, Herrn H. Schlegel. Derſelbe hat den vom Vorſtand des deutſchen Muſiker-Verbandes entworfenen Normalcontract mit ſeltener Liberalität angenommen und kein Opfer geſcheut, um das Engagement der ausgezeichnetſten Künſtler zu ermöglichen. Seit Jahren haben [illegible] einen der Hauptſtadt würdigen Concertraum herzuſtellen verſucht. Dem thatkräftigen Willen des Herrn Director Schlegel iſt es zu verdanken, daß endlich die frommen Wünſche unſerer muſikaliſchen Welt in Erfüllung gehen

Ueber Leopold von Sonnleithner, den am 4. März in Wien geſtorbenen bekannten Kunſtmacen, geben wir folgende biographiſche Data. Leopold Edler von Sonnleithner war, in einem Jahre mit Franz Schubert, 1797 (am 15 November) geboren, er war aber nicht blos der [illegible] deſſen Freund und Verehrer. Die meiſten der Nachrichten über Schubert's Leben und Wirken verdanken wir ihm. In ſeines Vaters, des Advokaten und Profeſſors Hauſe hatte die muſikaliſche Kunſt eine ſo freundliche Stätte gefunden, daß Alles, was für das Gedeihen der Kunſt warm und aufrichtig fühlte, einen Ehrgeiz darein ſetzte, dort zugelaſſen zu werden. In den Jahren 1815 bis 1824 vereinigte er in ſeiner Wohnung im Gundelhof eine bedeutende Anzahl von Künſtlern und Kunſtfreunden zu periodiſchen Uebungen, die jedoch bald den Charakter von förmlichen [illegible] ductionen annahmen und kaum noch die Zahl der Beſucher zu faſſen vermochten. Hier kam Schuberts „Prometheus“ zur Aufführung; hier wurde am 19. November 1818 „Das Dörfchen“, am 30. März 1821 „Der Geſang der Geiſter über den Waſſern“ und am 9. Juni 1822 der „23 Pſalm“ von Schubert vorgeführt. Am 1. December 1820 erfuhr der „Erlkönig“ jene glänzende Aufnahme, welche auf die Herausgabe der Schubertſchen Compoſitionen von entſcheidendem Einfluß war. Leopold von Sonnleithner, mehr und mehr mit Schuberts Compoſitionen bekannt geworden, hatte die Abſchriften derſelben, die von Hand zu Hand gingen, geſammelt und ins Reine geſchrieben und unternahm es nun, einen Verleger zu ſuchen. Als aber ſowohl Diabelli wie Haslinger (ſelbſt ohne Honorar) die Herausgabe mit dem Bemerken ablehnten, daß ſie ſich wegen Unbekanntheit des Compoſiteurs und der Schwierigkeit der Clavierbegleitung keinen Erfolg davon verſprechen könnten, legten mehrere Kunſtfreunde die Koſten für das erſte Heft zuſammen und im Februar 1821 erſchien der „Erlkönig“ im Stich. Dr. Ignaz von Sonnleithner verkündete dies in der Abendgeſellſchaft ſeinen Gäſten, worauf die Anweſenden ſogleich auf hundert Exemplare ſubſcribirten, womit auch die Koſten für das zweite Heft gedeckt waren. Die Familie Sonnleithner war es ſomit, die Schubert die Bahnen öffnete, um als ſchaffender Künſtler der Welt bekannt zu werden. Das Concert, das am 7. März 1821 im Kärnthnerthortheater Schubert in weiteren Kreiſen bekannt machte, war durch den Regierungsrath und Secretair der Geſellſchaft der Muſikfreunde arrangirt und dieſer veranlaßte auf ſeines Neffen, Dr. Leopold von Sonnleithners, Anregung die Aufführung von drei Schubert'ſchen Compoſitionen, darunter der „Erlkönig“, den Vogel auf ſtürmiſches Verlangen wiederholen mußte. Leopold von Sonnleithner blieb über Schubert's

Tod hinaus ein treuer Verehrer ſeiner Schöpfungen und ward nicht müde, dem meiner Liederkönig zu immer neuer Anerkennung zu verhelfen.

Herr Franz Liſzt über Napoleon III. Der „Orbe" veröffentlicht folgenden famoſen Brief, welchen Franz Liſzt nach dem Tode Napoleons III an die Fürſtin Sayn-Wittgenſtein gerichtet hat: „Weſt, 10. Jan. 1873. Napoleon III. iſt todt! Eine großherzige Seele, ein Alles umfaſſende Intelligenz, bewährte Lebensweisheit, ein ſanfter und edler Charakter — und eine ſeelige Verſtimmung! Es iſt ein gebundener und gefeſſelter Cäſar, aber doch noch ein naher Verwandter des göttlichen Cäſar, welcher die ideale Verförperung der irdiſchen Macht geweſen iſt. Im Jahre 1861 ſagte Napoleon in einem ziemlich langen Geſpräch zu mir: „Manchmal kommt es mir vor, als ob ich über hundert Jahre alt wäre". Ich antwortete ihm: „Sie ſind eben das Jahrhundert, Sire!" — In der That glaubte ich damals aufrichtig und glaube auch noch, daß die Regierung Napoleons die den Bedürfniſſen und Fortſchritten unſerer Zeit entſprechendſte geweſen iſt. Er hat hohe Beiſpiele gegeben und große Thaten vollführt und unternommen; die Amneſtien, welche vollſtändiger waren, als unter einer andern Regierung, der Schutz der Kirche in Rom und in anderen Ländern, die Verſchönerung von Paris und anderen großen Städten Frankreichs, der Krimkrieg und der italieniſche Krieg, die große Pariſer Ausſtellung und der Aufſchwung der partiellen Ausſtellungen [illegible] für das Land und die Intereſſen der Landbevölkerung und der arbeitenden Claſſe, die Freigebigkeit und Aufmunterung für die Gelehrten und Künſtler — alles das ſind hiſtoriſche Acte, zu denen der Kaiſer die Initiative nahm und die er trotz aller Schwierigkeiten, welche ſich ihm in den Weg legten, auch durchführte. Sie werden durch die Unglücksſchläge, wie ſchrecklich dieſe auch geweſen ſein mögen, nicht verläſtert und entſtellt, am Tage der Gerechtigkeit [illegible] den Sarg Napoleond III abholen und ruhmvoll neben jenen Napoleons I. ſtellen. Man kann ohne Uebertreibung ſagen, daß der Kaiſer ſein Leben hindurch beſtändig jene hohen und eigentlich gleichbedeutenden Tugenden geübt hat, die da heißen: Mildthätigkeit, Güte, Freigebigkeit, Edelmuth, Prachtliebe und Munificenz. Unter den ſchönen Zügen ſeines Charakters hat man oft ſeine beharrliche, zartfühlende und ſinnige Dankbarkeit für die Perſonen hervorgehoben, welche ihm irgend einen Dienſt geleiſtet hatten. In dieſer Tugend und Redlichkeit will ich ihm in dieſem Punkte nachahmen und fange bei ihm ſelber an, indem ich ſein Andenken ſegne und für ihn zu dem Gott der Barmherzigkeit flehe, welcher dafür geſorgt hat, daß ſo Völker von ihren Wunden geneſen können."

Im Jahre 1811 befand ſich C. M. v. Weber in London. Als er eines Tages in zahlreicher Geſellſchaft am Ufer der Themſe ſich erging, wandelte ihn die Luſt an, auf der Flöte zu ſpielen. Unbemerkt kamen einige engliſche Officiere herzu, die offenbar zu gut gefrühſtückt hatten. Da Weber bei ihrem Erſcheinen aufhörte zu blaſen, forderten ſie ihn auf fortzuſpielen und drohten, als er ſich deſſen weigerte, ihn in's Waſſer zu werfen. Die Officiere waren in ſehr aufgeregter Laune, in Weber's Geſellſchaft befanden ſich Damen; er hielt es alſo für gut, vorerſt nachzugeben. Er ſpielte die Flöte weiter; als er aber fertig war, ſuſtete er demjenigen Mannſchaft, welcher ſich am lauteſten geberdet hatte, in's Ohr, es würde ihn freuen, ihn morgen im Hydepark zu treffen. Der Officier hielt das Gleichbedeutend und fand Weber mit einer Piſtole, die er ihm mit den Worten vorhielt: „Sie haben mich geſtern ſpielen gemacht; heute mache ich Sie tanzen". Der Officier wollte zwar nicht recht daran, aber Webers energiſche Haltung bewog ihn endlich, mit der ernſteſten Miene von der Welt einen engliſchen Nationaltanz aufzuführen. „Wir ſind quitt, Sir", ſprach Weber am Ende; „ich bin nun bereit, Ihnen jede beliebige Genugthuung zu geben." — „Mein[illegible]" verſetzte der [illegible] Officier. „Sie haben als Mann von Geiſt gehandelt, und es wäre unrecht von mir, wollte ich Ihnen deswegen [illegible] Feind ſein. Nehmen Sie meine Hand." Von dieſem Tage an beſaß Weber keinen feurigeren Verehrer, als ſeinen bisherigen Gegner. — Scribe hat dieſe Anecdote in ſeinem „Partie et Revanche" verwerthet.

Briefkaſten.

K. in Eſ. (Württemberg): [illegible] Ihre Anfrage [illegible] Sie ſehr B. M. in [illegible] Dank ergebenſt. Nr. 8 bringt Ihnen intereſſanten [illegible] aber zur Veröffentlichung in der Euterpe [illegible] es ſich nicht da Anlage und Durchführung [illegible] bedeutend ſind. [illegible] 6. Ihr Lied iſt ſehr anſprechend. Laſſen Sie uns recht bald [illegible] Ihrem Seminare und der zugehörigen Präparanden-Anſtalt etwas hören. Wie haben Sie die Muſikſtunden angeſetzt? Was meinen Sie zu dem Verhältniß von Zeit und Stoff? A. i. L. Die in Ihrem lieben Brief [illegible] werden und willkommen ſein.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 7. EUTERPE. 1873.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, A. Jacob, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und G. Flügel, Königl Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Zweiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt. Der Vortrag der Pianoforte-Compositionen. Von F. W. Sering. Deutsche Melodien in französischen und englischen Choralbüchern. Von B. Widmann. Ueber Dissonanz und Durchgangstöne. Mitgetheilt von R. Schaab. Karl Formes. Carl L. Drobisch. Bergraph'sche Skizze. Von R. Schiele. Anzeigen und Beurtheilungen. Nachrichten. Briefkasten.

Der Vortrag der Pianoforte-Compositionen.*)

Von F. W. Sering.

Die erste und unerläßlichste Forderung des guten Vortrages besteht darin, daß alles zur Ausführung kommen muß, was durch die Notenschrift bezeichnet ist. Hiemit ist auch genaue Beachtung der rhythmischen Verhältnisse, namentlich das Takthalten als das elementarste rhythmische Verhältniß und die auf Verständniß der rhythmischen Gliederung beruhende Accentuation als das sich daran schließende gefordert. Die genannte Accentuation kann aber nicht immer consequent durchgeführt werden; sie wird nicht selten durch Motivbildungen und deren Durchführung unterbrochen. Die endgültige Entscheidung über die Betonung treffen die einzelnen Gedanken nach ihrer Bedeutung. Haupt- und Nebengedanken und die einzelnen Momente derselben müssen als solche durch den Vortrag deutlich erkennbar herausgestellt werden. In Compositionen mit melodieführender Stimme und obligater Begleitung ist jene von dieser genau zu unterscheiden. Von den dabei zur Anwendung kommenden Darstellungsmitteln ist außer den genannten besonders das Crescendo und Decrescendo zu erwähnen. Der unendliche Mannigfaltigkeit dieser Tonschattirungen kann natürlich hier nicht dargelegt werden; sie muß sich aus dem besondern Inhalte der Tonsätze ergeben. Nur im Allgemeinen können wir andeuten: 1. daß die mit dem Uebergange von tiefern zu höhern Tönen in Passagen und Melodien verbundene Steigerung ein Crescendo und die entgegengesetzte Bewegung ein Decrescendo verlangt; 2. daß Wiederholungen einzelner Töne, Motive u. s. w. auf derselben oder auf andern Tonstufen entweder crestendo oder abwechselnd crescendo und decrescendo auszuführen sind, und daß Dissonanzen sowohl bei momentaner Aeußerung, als auch bei größeren Dimensionen derselben die gleiche Tonschattirung in Anspruch nehmen; 3. daß bei der Durchführung von einzelnen Gedan-

* Vergl. des Verf. Vorwort und Einleitung zu den „Classischen Pianoforte-Compositionen", 5 Hefte, Magdeburg bei Heinrichshofen.

ken, wie wir ſie beſonders in der Fuge finden, zunächſt das Crescendo entſprechenden Ausdruck gewährt, bei größerer Ausdehnung, beſonders bei abwärtsſteigender Bewegung aber doch auch das Decrescendo nicht übergangen werden kann, daß bei der Ueberleitung zu neuen Gliederungen und Fortſetzungen ebenfalls die genannten Tonſchattirungen berückſichtigt werden müſſen Die bisherigen Angaben haben natürlich auch ihre Ausnahmen. So können aufſteigende Tonfolgen unter Umſtänden decrescendo, abſteigende dagegen crescendo vorgetragen werden. Die ſchließliche Entſcheidung über die Anwendung der einen oder andern Tonſchattirung ergiebt ſich aus dem Geiſte des Tonſatzes. Das Rallentando (Zögern) kommt beim Uebergange aus einem aufgeregten in einen ruhigen Zuſtand zur Anwendung, das Accelerando im umgekehrten Falle Mit dem Accelerando verbindet ſich gern das Crescendo, mit dem Rallentando das Decrescendo; doch kann's auch umgekehrt geſchehen, wenn der Tonſatz es fordert, z. B. der Ausdruck der unterdrückten, heftigen Erregung

Der perlende und geſangliche Anſchlag iſt nicht nur bei Liedern ohne Worte, ſondern in nicht ſeltenen Fällen auch bei Paſſagen anzuwenden. Geſangvolle Tonſtücke verlangen genaue Erwägung der Bildung jedes einzelnen Tones

Die rechte Art der Anwendung des Pedals

iſt in den techniſchen Uebungen*) angegeben. Daß die erſtere den Anſchlagsfarben erhebliche Modificationen zuführen kann, liegt auf der Hand. Von den jedem Inſtrumente zu wünſchenden zwei Pedalen dient das eine zur Steigerung des Klanges, das andere, die Verſchiebung, zur Milderung deſſelben. Der Anwendung des Pedals zur Steigerung des Klanges iſt nothwendig 1 bei Tonentfernungen, die gleichzeitig erklingen ſollen und doch nicht zugleich angeſchlagen werden können, 2. bei harmoniſchen Figuren zu einer gebundenen Melodie, 3 zu Klangverſtärkungen, 4. zur Förderung der Poeſie der Tonſchattirungen Im Allgemeinen muß ein ſehr ſparſamer Gebrauch des Pedals empfohlen werden, der niemals willkürlich eintritt, ſondern durch die Compoſition vorgeſchrieben iſt Heterogene Melodien dürfen nie in einander klingen

---

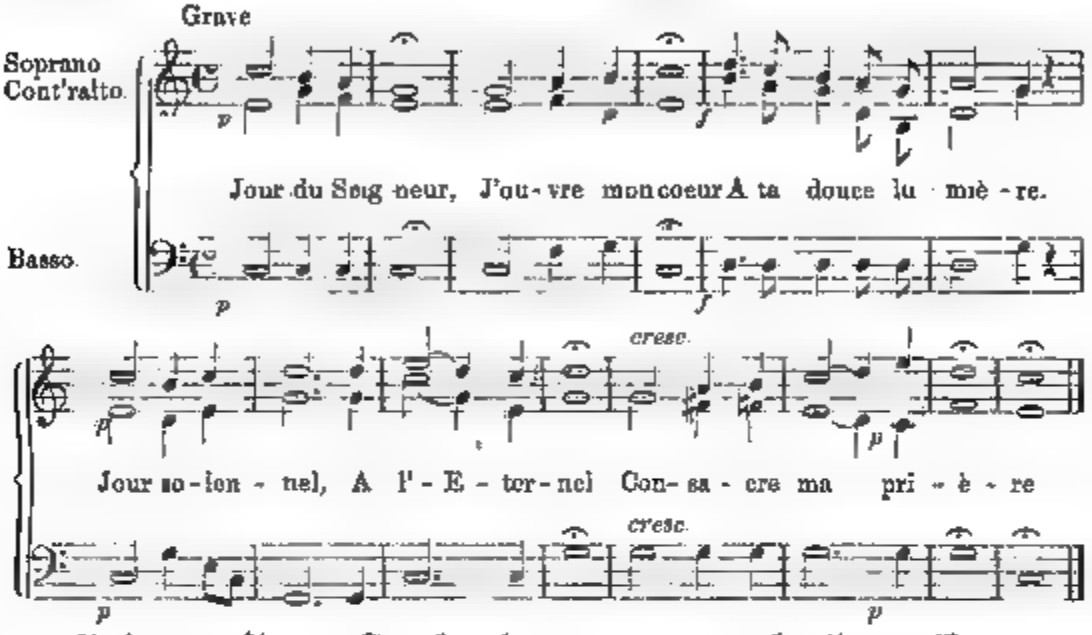
Deutſche Melodien in franzöſiſchen und engliſchen Choralbüchern.

Von B. Widmann in Frankfurt a. M

Wenn wir nach den Quellen der Melodien in unſeren deutſchen Choralbüchern fragen, ſo ſind verhältnißmäßig nur wenige im Auslande zu ſuchen; entweder ſind die Melodien unſerer Choräle altkirchlichen Urſprungs oder Compoſitionen deutſcher Meiſter; eine geringe Anzahl läßt ſich aus den „Pseaumes von 1555, 1559, 1562 und 1565" nachweiſen. Auffallend iſt dagegen die nicht unbedeutend große Anzahl deutſcher Melodien, die man in franzöſiſchen und engliſchen Choralbüchern entdeckt, wie aus folgenden Nachweiſungen hervorgeht. Zunächſt entnehme ich dieſe aus dem franzöſiſchen Choralbuche, betitelt: «Pseaumes et Cantiques pour le culte de l église réformée, publiés par le consistoire de Lyon. Cinquième edition, revue et corrigée. Lyon, imprimerie de Louis Perrin, 1858 «. Zuerſt kommen die Pſalmen, von deren 50 Melodien 18 Bearbeitungen »par l'Egl de la Conf. d'Augsbourg« ausmachen. An dieſe reihen ſich ebenſoviele sogen. «Cantiques», unter denen Luther mit 3, Neukomm mit 1, Händel mit 1, J. Haydn mit 3, Mainzer mit 2, J. Schop mit 1, Mozart mit 1 (nämlich die Mel. zu „Brüder, reicht die Hand zum Bunde"), Guil-

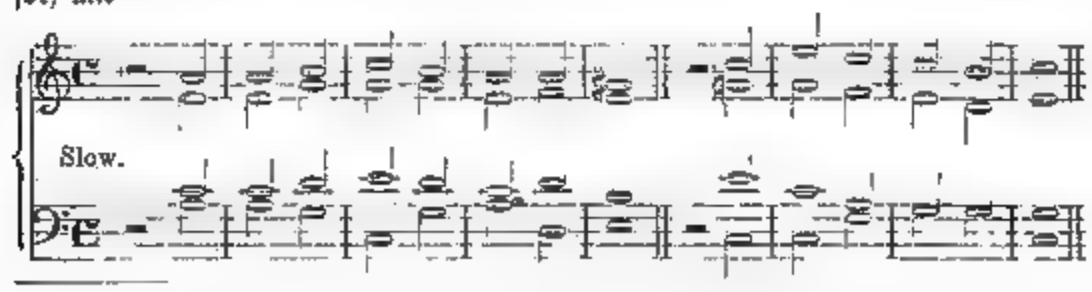
*) Siehe des Verf „techniſche Pianoforte-Uebungen nach dem gegenwärtigen Standpunkte des Clavierſpiels." Op. 76. Magdeburg, Verlag der Heinrichshofen'ſchen Muſikalienhandlung

laume Franck (doch wol auch ein Deutscher?)*) mit 15, und 2 alte deutsche Melodien vertreten sind. Unter den 3 Haydn'schen befindet sich die bekannte österr. Volksmel. „Gott erhalte Franz, den Kaiser". Die Mel. „Großer Gott, wir loben dich" ist Luther zugeschrieben. Auch die allbekannte ital. Mel. »O sanctissima« hat eine französ. Textunterlage gefunden. Die Psalmen sind durchgehends dreistimmig, die Lieder theils dreistimmig, theils vierstimmig harmonisirt. Als Beispiel des dreistimmigen Satzes möge hier »Cant. 31. Air allemand de 1682« mitgetheilt werden:

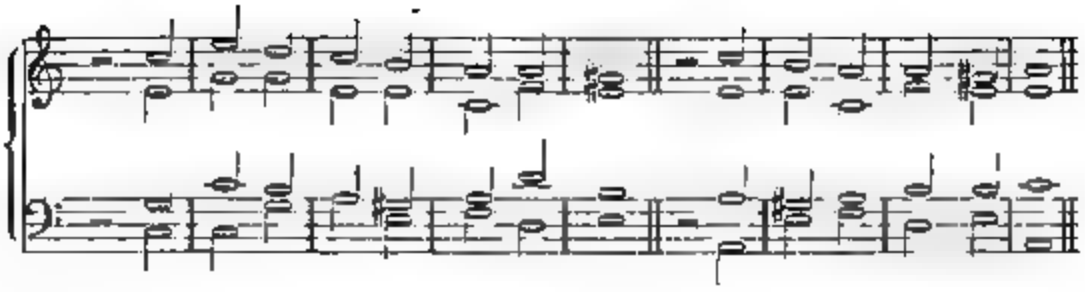


Auch der vierstimmige Satz ist nichts weniger wie „mustergiltig". Wenden wir uns nun zum englischen Choralbuche, das in dieser Hinsicht besser ausgearbeitet ist. Sein vollständiger Titel heißt: »Tunes, new and old, comprising all the metres in the Wesleyan Hymn Book, also Chants, Responses, and Doxologies. Compiled by John Dobson, and, for the most part, revised and re-arranged by Henry John Gauntlett, Mus. Doc. — Fifth thousand. London.. .1866.«

Dieses Choralbuch enthält 148 vierstimmig gesetzte Choralmelodien ohne Text, und davon sind 24 deutschen Ursprungs, nämlich: Unter der Angabe »German« 6, welche auf die Gesangbücher nachstehender Staaten und Städte kommen, als: Dresden, Trier 1490, Würtemberg, Berlin, Cassel, München; Freylinghausen's Gb. v. 1708 mit 3, G. F. Händel mit 2, Luther mit 4, Knecht mit 2 Melodien, J. H. Schein, Mendelssohn, Michael Gastritz (Colmar), C. Bach, Kugelmann (Nürnberg 1540), Pleyel, Haydn (nämlich „Gott erhalte Franz, den Kaiser") mit je einer Melodie. Als Beispiel der Harmonisirung theile ich hier No. 25 aus Est's Psalter, 1592 (Windsor) mit:



*) Die Antwort gibt der Aufsatz der „Enterpe": Guillaume Franc von Kummerle. D. R.



Ueber Dissonanz und Durchgangstöne.

Es dürfte den Lesern der „Euterpe", worunter, wie ich neulich durch den Artikel „Chromatisches" erfahren, tüchtige musikalische Theoretiker sich befinden, nicht unerwünscht sein, zu studiren, was Hauptmann in seinem berühmten Buche „Harmonik und Metrik" über Obgenanntes sagt. Wir theilen Solches, nach Genehmigung der HH. Verleger in Nachstehendem mit. R. Schb.

Dissonanz.

§ 107. Die melodische Folge als Zusammenklang gesetzt, ist die Dissonanz.

Wenn auf den Ton C in der C-Dur-Tonart der Ton e, F, G, oder a folgen sollte, so nennen wir das in dem hier beabsichtigten Sinne nicht eine melodische Folge, indem jeder dieser verschiedenen Töne mit C immer ein Dreiklangsintervall, in directer oder versetzter Lage, bildet, und damit wesentlich harmonische Bedeutung zu thun hat. Als wesentlich melodisches Intervall wird dann nur die Secund, auf- oder absteigend, gelten können, und zwar in der Folgebedeutung, wie wir sie bei der Tonleiter haben kennen lernen.*) Die Secund ist als Zusammenklang, wie als Folge ein direct unverständliches Intervall durch die Verhältnisse 8:9, 9:10 und 15:16 ist dem Gefühle keine Bestimmung gegeben, eine dieser Entfernungen zu intoniren, eben so wenig, als wir für manche zwischenliegende Verhältnisse, wie 6:7, 7:8, 10:11, 11:12, 12.13, 14:15 die Intonation würden finden können Es ist aber schon bei der Tonleiter zu ersehen gewesen, daß die Verhältnisse dieser äußern Entfernungen bei der Secundbestimmung gar nicht in Frage kommen, und daß diese Bestimmung ganz allein durch die sich umwandelnde Bedeutung eines dritten Tones geschieht.

§ 108. Die Fortschreitung aus der ersten Stufe der Tonleiter in die zweite bestimmt sich an der Dominant, indem diese aus der Quintbedeutung in die des Grundtones übergeht. Es würde nun, wenn man beide Stufen zugleich hören, oder die erste zu der eingetretenen zweiten noch fortklingen ließe, die harmonische Bedeutung dieses Secundintervalles an der Dominant sein: daß sie gleichzeitig Quint- und Grundton sei. Das ist ein Widerspruch, wenn diese Doppelbedeutung als eine bestehende gesetzt werden soll, sie wird aber als eine vorübergehende in diesem Tone enthalten sein können, wenn er aus der einen in die andere übergegangen, die erste mit dem Uebergange selbst nicht zugleich, sondern erst später aufgiebt Es fordert somit die Dissonanz eine ihr vorausgehende und eine nachfolgende Zeit zur Rechtfertigung ihres Daseins, nämlich eine vorausgehende der Vorbereitung und eine nachfolgende der Auflösung.

§ 109. Wenn in der hier gegebenen Erklärung der Dissonanz diese noch nicht in der Bedeutung der Septime im Septimenaccorde aufgetreten ist, wir vielmehr

*) Es heißt dort: „Das Verständniß der großen Secund 8:9 und 9:10, der kleinen 15:16."

den ſogenannten Vorhalt darin erkennen werden, ſo ſind doch ſchon die allgemein für alles Vorkommen des diſſonirenden Zuſammenklanges gültigen Beſtimmungen darin enthalten, daß 1) eine Diſſonanz immer nur aus einer Folge hervorgehen kann und 2) daß bei einer jeden das Verſtändniß des diſſonirenden Intervalles nicht in dem unmittelbaren Verhältniſſe der beiden diſſonirend zu einander klingenden Töne, ſondern in einem, außer ihnen liegenden, durch ihren Zuſammenklang zur Zweiheit beſtimmten Momente zu finden iſt

Durchgangstöne.

a) Diatoniſche.

§ 244 Wie im Orgelpuncte die Accorde ſelbſtſtändig ſich über einem liegenden Baßtone bewegen, ſo wird auch zu einem liegenden Accorde eine melodiſche Stimme andere Töne als die Intervalle dieſes Accordes können hören laſſen. Dieſe melodiſch durchgehenden Töne ſind deshalb nicht weniger allezeit nur harmoniſch beſtimmte, da eine andere Tonbeſtimmung nicht denkbar iſt, ſie haben aber ihre Intervallbeſtimmung für die melodiſche Fortſchreitung unabhängig von der Harmonie des liegenden Accordes.

Wenn zu dem fortklingenden toniſchen Dreiklange ſich eine Stimme in der diatoniſchen Leiter melodiſch bewegt, ſo ſind ihre Stufen durch die verſchiedenen Dreiklänge des Syſtems der Tonart gegeben, wie wenn jeder der Leitertöne mit dem Dreiklange begleitet würde, dem er in der vermittelten Folge angehört; denn es kann eben kein melodiſcher Ton anders eine Beſtimmtheit erhalten haben, als daß er als Grundton, Terz oder Quint eines Dreiklanges gefaßt wurde.

b) Chromatiſche.

§ 245. Ebenſo wird die chromatiſche über dem liegenden Dreiklange ſich bewegende Tonleiter ſich nur durch eine von dieſem Accorde unabhängige Verbindung conſtruiren können, in welcher die chromat. Töne ihre zuſammenhängende Fortſchreitung finden und zwar in einer Weiſe, daß auch die mit den Stufen des liegenden Dreiklanges zuſammentreffenden Töne ihre Bedeutung nicht aus dem Accorde erhalten, ſondern die, welche ihnen durch die Accorde des verbundenen Fortganges zukommt, die mit jener zuſammenfallen, aber auch von ihr verſchieden ſein kann.

§ 246. Die chromatiſche Tonleiter im Syſteme der C-Dur-Tonart bildet ſich in der Reihe:

c..cis. d..dis..e..f..fis. g..gis..a. b .h..c,

oder in der Reihe:

c..des..d .es e .f..fis g as..a. b..h .c.

Es bleibt bei dieſer Bezeichnung der Töne, ohne den Unterſchied kleiner und großer Buchſtaben, noch unentſchieden, in welcher Geltung ſie als Accordintervalle auftreten. Ein chromatiſch erhöhter Ton wird aber zunächſt nur die Bedeutung einer Oberdominantterz, d h. des Leittones einer Dur- oder Molltonart haben können und mit dem darauf folgenden einen Schluß bilden. Dieſe beiden Töne ſtehen unter ſich in dem unveränderlichen Verhältniſſe 15 : 16, während die chromatiſche Fortſchreitung nach dem Verhältniſſe der diatoniſchen Stufen, 8:9 und 9:10, auch zwiſchen den Verhältniſſen 128 135 und 24:25 wechſeln wird Dem erſten, 128 : 135, entſprechen in der C-Dur-Tonart die chromat. Fortſchreitungen C .cis, F .fis, B. h; dem andern, 24.25, die Fortſchreitungen D..dis, G..gis.

Wir erhalten ſonach die erſten der oben verzeichneten chromat Scalen in folgender Bedeutung.

cis..D, dis..E, F..fis, G..gis, a..B, h..C
15:16, 15:16, (128:135) 24:25, 15:16, 15:16.

(128.135) 24 25, 15 16, 15 16, 15 16, (128.135,
C .cis, D .dis, e..F, fis..G, gis..A, B..h,

bei welcher, wie erſichtlich iſt, nur der Grundton in der Accordbedeutung des toniſchen Dreiklangs ſeine Stelle behält. Die Terz e und die Quint G erſcheinen in Folge der ihnen vorausgegangenen Leittöne dis und fis in Grundtonsbedeutung, erhalten mithin als melodiſch-harmoniſch beſtimmte eine für ſich beſtehende, vom liegenden Accorde unabhängige Exiſtenz, wie ſie auch jeder leiterfremde, ſowie im Allgemeinen jeder ſogenannte durchgehende Ton einer zu liegender Harmonie melodiſch bewegten Stimme erhalten wird.

§ 247. In der durch chromatiſch vertiefte Stufen aufſteigenden Leiter

Des. d, Es. e, F fis, G .as, a B, h .C
(128 135 , 24.25, (128.135) 15:16, 15:16, 15:16.
15.16, 15:16, 15:16, 15.16, 24:25, (128:135)
C..des, D..es, e..F, fis..G, As..a, B..h,

erſcheinen die toniſchen Momente C und G aus der Grundtons- und Quintbedeutung in die Terzbedeutung verſetzt, ſelbſt als Leittöne. Die toniſche Terz e, welche in der Fortſchreitung mit chromatiſcher Erhöhung Grundtonsbedeutung erhält, bewahrt hier die Terzbedeutung.

Es kann aber die eine und andere Weiſe chromatiſcher Fortſchreitung auf- und abſteigend in Anwendung kommen, und es iſt eine irrige Meinung, daß die chromatiſch erhöhten Stufen der aufſteigenden, die vertieften der abſteigenden Bewegung ausſchließlich gehörten.

Karl Formes.

Ferdinand Gumbert erzählt in der Neuen Berliner Muſikzeitung, daß der weltbekannte Baſſiſt Karl Formes, der theatraliſche Stammvater der mit mehreren berühmten Mitgliedern geſegneten Familie, 1841 noch Küſter der katholiſchen Kirche in Mühlheim am Rhein, auf Antrieb des Hofraths Rouſſeau im Herbſt deſſelben Jahres zu ihm, der damals noch Baritoniſt an der von Conradin Kreutzer geleiteten Oper Kölns war, mit der Bitte kam, ſeine Stimme zu prüfen. Gumbert ſagte ihm „Sie haben eine herrliche Baßſtimme, wie ich noch keine gehört; Sie ſingen außerdem rein und mit natürlicher warmer Empfindung, Sie ſcheinen auch geſund und kräftig, mithin iſt jedenfalls das geeignete Material zu einem guten Sänger vorhanden. Ich ſetze voraus, daß künftig Ihr Fleiß eben ſo groß ſein werde, als heute Ihre Luſt. Dennoch, aufrichtig geſtanden, halte ich mich für zu jung und unerfahren, um für mich allein eine ſo folgenſchwere Entſcheidung zu treffen Sie ſind Küſter an der Mühlheimer Kirche, Sie ſind Familienvater, Ihr Amt ſichert Ihnen das Auskommen. Es iſt, wenn Sie Glück haben, ſehr möglich, daß Sie als Sänger einſt an einem Abend mehr verdienen, als Ihr jetziges Jahrgehalt beträgt; es iſt aber auch möglich, daß Sie, falls Sie beim Theater kein Glück haben, einſt Ihre heutige ruhige und ſichere Exiſtenz zurückwünſchen. Hören Sie deshalb einen competenten Richter, ich will noch heute mit unſerm alten Kapellmeiſter Kreutzer ſprechen, ſein Ausſpruch mag entſcheiden" Kreutzer hatte Formes ſchon in einem Dombauconcert ſingen hören, er fand Gumberts Urtheil über die Qualität der Stimme vollkommen richtig und ſchloß mit dem Ausruf: „Eine ſolche Stimme darf nicht in einem Winkel verkommen!" Da er aber abſolut keine Zeit hatte, Formes zu unterrichten, ſo beauftragte er Gumbert damit. Letzterer ſagte ihm dies. „Da fiel er mir", erzählt Gumbert, „weinend um den Hals, beklagte, daß er leider keine Mittel habe, mich für den Unterricht bezahlen zu können und gelobte, fleißig und ſtets folgſam ſein zu wollen. Mit dem Unterrichte war es nun leichter geſagt als gethan

Formes wurde durch ſein Amt des Tages über in Mühlheim — eine Stunde von Köln entfernt — feſtgehalten; ich ſelbſt hatte Vormittags, oft auch Nachmittags Proben und Abends war ich meiſtens (da ich auch im Schauſpiele mitzuwirken mich verpflichtet hatte) in den Vorſtellungen beſchäftigt. So blieben uns nur die Stunden nach dem Theater. Und Formes kam dreimal in der Woche pünktlich über den Rhein zu mir und wer dann zwiſchen zehn und zwölf Uhr Abends die Komödienſtraße entlang ging, der konnte aus dem zweiten Stockwerk des Häuschens, welches dem Poſamentier Breuer gehörte (zwei Häuſer vom Theater entfernt), meinen Küſterſchüler mit voller Stimme ſeine Tonleitern und Solfeggien verarbeiten hören.

Je länger ich Formes unterrichtete, deſto mehr freute ich mich über ſeine muſikaliſche Begabung, über ſeine leichte Auffaſſung und über ſein großes Geſchick, mit Melismen, Figuren, Cadenzen nachzuſingen. Beſonders ſchwärmte er für die italieniſchen Cantilenen, in deren Studium er ſo unermüdlich war, daß ich ihn des Nachts oft mit Gewalt nach Hauſe treiben mußte, weil ich denn doch auch der Ruhe bedurfte. Er würde ſicher bis zum nächſten Morgen geſungen haben. Und ich meinerſeits, mit dem Enthuſiasmus der Jugend, konnte mich an dem Wohllaut dieſer Stimme nicht ſatt hören. Nach ſechs Wochen des Unterrichts hatte Formes zwei Octaven (vom tiefen B bis zum hohen Es) ganz gleich ſchöner Töne in der Kehle. Dabei lag in dem Timbre des Tones ſo viel Gold und Weichvolles, ſein Vortrag hatte etwas ſo grandios Einfaches und Rührendes, daß mir gar oft die Augen naß wurden. Doch das durfte ich meinem Schüler nicht ſehen laſſen, denn ich hatte in ſeinem Charakter, trotz ſeiner Unbefangenheit und Natürlichkeit, bald den Hang zu eitler Selbſtgenügſamkeit erkannt. Auch hielt ich es für meine Pflicht, Formes — der, wie die meiſten Rheinländer, offen und bieder, beim Weine aber nur zu redſelig war — vor dem Bekanntwerden ſeines theatraliſchen Planes zu warnen. Ich ſtellte ihm vor, daß die Geiſtlichkeit einen Küſter, der ſich für die Bühne beſtimmte, ſofort entlaſſen würde und daß er noch nicht ſo weit ſei, die Sängerlaufbahn mit der Ausſicht auf Erfolg beginnen zu können; daß er ſeine Familie bedenken und deshalb ſchweigſamer ſein möge.

Dieſe Ermahnungen halfen aber wenig. In vino veritas — die Weinhäuſer ſind die natürlichen Finder der Geheimniſſe. So wußten es bald die Sperlinge auf den Dächern, daß der Küſter Formes nächſtens im Theater auftreten würde. Angeſichts dieſer ſtörenden Wendung der Dinge war es geboten, für Formes, der leichtſinnig ſeine Exiſtenz aufs Spiel ſetzte, zu handeln. Ich nahm mit dem Director Spielberger Rückſprache und dieſer war bereit, Formes, ſobald er einige Partieen vollkommen inne hatte, debutiren zu laſſen. Als erſte Partie beſtimmte ich „Saraſtro", ſchon weil die Aufgabe nur eine ruhige Recitation und kein Spiel erforderte.

Selbſtverſtändlich war es nun mit unſerem Geſangunterricht in der bisherigen Weiſe zu Ende. Da täglich zu befürchten ſtand, daß der Küſter ſeine Demiſſion erhalten werde, mußten wir jede nur irgend zu ermöglichende Zeit anwenden, einige Partieen gut zu lernen, damit bei eintretendem Knall der Sänger bereit ſei. Und Formes wurde für dieſe Eventualität vom Glück begünſtigt, indem unſer Baſiſt Oehrlein ſeit kurzer Zeit an ſeiner jungen, kraftvollen Stimme (man ſagt, in Folge zu lockern Lebens) erhebliche Einbuße erlitten hatte, namentlich oft zu tief intonirte, und von dem wenig zartfühlenden Kölner Publikum trotz bisheriger Beliebtheit ſchon einige Male recht empfindlich oppoſitionell behandelt worden war. Auf dieſe Weiſe zeigte ſich eine Lücke, in welche Formes, ſobald er reuſſirte, und daran zweifelte ich keinen Augenblick, ſofort einrücken konnte. Daß ich mit Formes tapfer — halbe Nächte hindurch — Partieen ſtudirte, namentlich aber ihn für den Saraſtro bombenfeſt machte, begreift ſich leicht. So war Formes vorbereitet und wir konnten dem Tage der Erfüllung ſeiner Wünſche mit Ruhe entgegenſehen.

Am 5. Januar 1842 Nachmittags trat ganz unerwartet Director Spielberger in

mein Zimmer Es mußte jedenfalls etwas beſonders Wichtiges ſein, das er mir zu verkünden hatte, da er ſonſt ſeine Mitglieder für geſchäftliche Mittheilungen durch den Theaterdiener in ſein Bureau oder in ſeine Privatwohnung citirte. Er ließ mir denn auch zu Fragen keine Zeit, und begann ohne Weiteres:

„Kann Formes morgen Abend den Saraſtro ſingen?“

„Morgen Abend?“

„Ja, morgen Abend. Sie wiſſen doch, daß wir morgen in Köln einen Feiertag (Heilige drei Könige) haben? Ich muß eine Oper geben und kann nur die „Zauberflöte“ herausbringen; da aber gerade dieſe Oper in letzter Zeit öfter geweſen iſt, bedarf ich, um ein volles Haus zu erzielen, einer beſondern Anziehungskraft Wenn Formes ſingt, läuft ganz Köln ins Theater. Iſt Formes bereit?“

„Vollkommen!“

„Nun wohl, ſo beſtimmen Sie das Weitere und ich beſorge ſofort die Tageszettel und die Anzeigen für die Zeitungen; wir dürfen keine Minute verlieren. Wie wird es mit den Proben ſein?“

„Nun, ich denke morgen um neun Uhr eine Clavierprobe und um zehn Uhr auf der Bühne.“

„Gut! Ich verlaſſe mich auf Sie.“

Nachdem der Director verſchwunden war, ſchrieb ich ſofort an Formes wie folgt:

„Lieber Formes!

Morgen Abend wirſt Du als Saraſtro auftreten. Sei morgen früh um ſieben Uhr bei mir, damit wir noch einmal die Partie, Muſik und Dialog durchgehen Um neun Uhr iſt Clavierprobe, um zehn Uhr auf der Bühne.“

Dieſe Zeilen trug ich auf die Poſt, welche damals allſtündlich Briefe und Perſonen nach Mühlheim beförderte.

Wie verabredet, erſchien Formes am 6. Januar. Sein Auge ſtrahlte vor Freude, am Ziel ſeiner Wünſche zu ſein; von Angſt oder Aufregung war in ſeinem Weſen auch nicht eine Spur zu entdecken.

Nach unſerer Repetition der Partie, die ohne Fehler verlief, gingen wir ins Theater.

Auf die Clavierprobe folgte um 10 Uhr die Probe auf der Bühne Schon hier war der Erfolg ein vollſtändiger, ſo daß Director Spielberger nach der Probe mit Formes ſofort einen dreijährigen Contract mit ſteigender Gage abſchloß.

Darauf begab ſich Formes nach Mühlheim zurück und erſchien Nachmittags 5 Uhr, immer zu Fuß, wieder auf meinem Zimmer Nach einer halbſtündlichen Ruhe gingen wir ich ſelbſt ſang an dem Abende den Papageno — ins Theater

Selbſtverſtändlich hatte der Paſſus am Kopfe des Theaterzettels

Erſter theatraliſcher Verſuch des
Herrn Formes aus Mühlheim

das Haus bis an die Decke gefüllt. Alles wollte den Mühlheimer Küſter als Saraſtro ſehen. Hunderte mußten von der Kaſſe ohne Billet umkehren.

Daß ich die Bedeutung des Abends mehr empfand, als Formes ſelbſt, mag man mir aufs Wort glauben. Die Zeit bis zu Saraſtros Erſcheinen im Finale dehnte ſich mir entſetzlich aus. Endlich war es ſo weit, mir klopfte das Herz zum Zerſpringen; Formes trat auf, ruhig und unbefangen, wie immer; er ſah prächtig aus; das markirte Geſicht mit dem ſprechenden Auge und dem herabwallenden ſchwarzen Haar, die kräftige, imponirende Geſtalt wie für den Saraſtro geſchaffen. Im Zuſchauerraum hätte man eine Stecknadel fallen hören können

Aber ſchon nach der erſten Geſangſtelle „Steh auf, erheitre dich, o Liebe“ mit dem

tiefen „doch" durchbrauste orkanähnlich der Beifall das Haus und nach dem ersten Acte wurde Formes stürmisch gerufen.

Nachdem der Vorhang gefallen, stürzte mir Formes an die Brust und weinte die hellen Thränen. Kapellmeister Kreutzer und Director Spielberger vergaßen über den so glücklich debutirenden Schüler auch den Lehrer nicht und machten mir die schmeichelhaftesten Complimente.

So begann der zweite Act. Formes hatte seine Ruhe wiedergewonnen, sprach die lange Rede deutlich und würdevoll und sang die folgenden Nummern, wie ich es von ihm gewohnt war, fehlerlos und mit schönstem Tone — natürlich immer vom größten Beifall begleitet. So endete der 6. Januar 1842."

Carl Ludwig Drobisch.

Biographische Skizze von R. Schiele.

Wenn es die Absicht dieser Zeilen ist, das Gedächtniß eines Mannes aufzufrischen, der sowohl im Norden als Süden unseres deutschen Vaterlandes durch sein musikalisches Wirken bekannt ist, so übt der Verfasser derselben damit zunächst einen Akt der schuldigen Pietät gegen den Verlebten, mit dem er in dessen amtlicher Stellung näher zu verkehren das Vergnügen hatte, während nachfolgende, so ziemlich vollständige und theils aus authentischer Quelle, theils aus eigener Erfahrung geschöpfte Skizze manchem Leser dieser Blätter nicht unerwünscht sein möchte, obwohl schon 19 Jahre seit dem Tode dieses edlen Mannes dahingeschwunden sind, denn.

Wer den Besten seiner Zeit genug gethan,
Der hat gelebt für alle Zeiten.

Carl Ludwig Drobisch war der zweitälteste Sohn* geachteter Eltern aus dem Beamtenstande und wurde den 24. Dezember 1803 zu Leipzig geboren. Zuerst besuchte er die dortige Nikolaischule, während welcher Zeit er wenig Lust zur Musik zeigte, so daß sich damals in ihm das Talent noch nicht ahnen ließ, welches sich nachher so schön und fruchtbringend entwickelte. Erst auf dem Gymnasium zu Grimma, wo er seine Vorstudien zur Universität machte, erwachte in ihm eine vorherrschende Liebe zur Musik, die sich seiner bald in dem Maße bemächtigte, daß er ihr alle seine freien Stunden widmete und es ohne irgend einen theoretischen oder praktischen Unterricht durch fleißiges und eifriges Selbststudium dahin brachte, daß er mehrere kleine Werke und zuletzt sogar eine Cantate und eine Operette componirte. Bei allen Mängeln, die sich natürlich in solchen Versuchen finden mußten, waren sie doch geeignet, ihn auf seinen Beruf zur Kunst aufmerksam zu machen und ihn zu bestimmen, daß er später zu Leipzig, wo er im Jahre 1821 die Universität bezog, den Unterricht des dortigen Organisten an der Petrikirche, Johann Andreas Dröbs, zu gewinnen suchte, unter dessen Leitung Harmonie und Contrapunkt systematisch studirte und viele Motetten, Cantaten ꝛc. ꝛc. componirte, welche größtentheils in den dortigen Kirchen zur Aufführung kamen. Im Jahre 1825 schrieb er sein erstes großes Oratorium „Bonifacius" in zwei Theilen, welches an Ostern 1826 in Leipzig aufgeführt wurde. War auch dieses Werk noch nicht frei von Fehlern, so gab es doch rühmliches Zeugniß davon, welche achtbare Stufe dieser bescheidene und strebsame Jünger der Kunst bereits errungen hatte. Von dieser Zeit an, wo ihn auch der verdiente Weinlig in Beziehung auf ästhetische Ausbildung mit großem Nutzen belehrte, suchte er auch andere und weitere Ansichten über Musik kennen zu lernen, weßhalb er sich auf Reisen nach Dresden, Prag, Wien und Oberitalien begab

*) Sein älterer Bruder Moritz Wilhelm ist der durch seine mathematischen und philosophischen Schriften berühmte Professor der Mathematik und Philosophie an der Universität zu Leipzig

und endlich gegen den Winter 1826 nach München kam. In dieser letzteren Stadt, wo er nicht nur im steten Umgange mit hervorragenden Meistern der Tonkunst einem Fr. Lachner, Kunz, Schrek u. A.) seine Ansichten lauterte, sondern auch durch die häufig gebotenen wahren Kunstgenusse in dem damals neuerstehenden Deutsch Athen seinen musikalischen Horizont erweiterte, fand er die beste Gelegenheit, jedes neue Werk, das er für die Kirche schrieb, auch immer kunstgerecht aufgeführt zu hören, weshalb es ihm in München so sehr gefiel, dass er beschloss, so lange dort zu verweilen, als die Verhältnisse es nur immer gestatteten, was bis zum Jahre 1837 der Fall war. In diesem langen Zeitraume von 11 Jahren verließ er München nur zweimal auf je beiläufig ein Jahr, um nämlich das eine Mal eine Reise nach seiner Vaterstadt und dem nördlichen Deutschland, das andere Mal nach Pest zu machen, in welch letzterer Stadt er als Gesanglehrer wirkte. Die ganze übrige Zeit dieser Periode wendete der unermüdlich strebsame Mann dem Studium der Kirchenmusik zu. Dass ein Künstler wie Dr., der neben vollendetem Verstande und ausgezeichneten harmonischen und contrapunktischen Kenntnissen ein entschiedenes Talent für den Kirchenstil besaß, bei einem so beharrlichen Streben nach einem bestimmten Ziele eine sehr achtungswerthe Stufe der Auszeichnung erreichen musste, ließ sich voraussehen. In diese Zeit fällt die Composition seiner großen Messe in D, welche damals in der Leipz. allgem. Musik Zeitung äußerst günstig recensirt wurde; ferner seine große Messe in E, dem Erzbischofe von München dedicirt; sodann 3 Requiems, 6 Rural Messen, 2 deutsche Messen, 3 Litaneien, 6 Offertorien und 6 Graduale. Diesen bei Falter und Sohn in München erschienenen Compositionen reiht sich eine größere Anzahl von Messen, Requiem's, Graduales, Offertorien, Vesperpsalmen u. s. w. an, die fast alle im obengenannten Zeitraume in den Kirchen Münchens aufgeführt wurden und ehrenden Zeugniß von dem Fleiße und Talente Dr.'s geben. Im Jahre 1836 vollendete er das Oratorium „Des Heilands letzte Stunden", welches herrliche Werk im folgenden Jahre in Leipzig zweimal unter des Componisten eigener Leitung mit dem ungetheiltesten Beifall aufgeführt wurde. Ueber diese Compositionen äußert sich die damalige Redaction der Zeitschrift für Musik dass Dr. das ernste Werk, welches der Dichter ihm bot, mit Kraft und Sicherheit aufgefasst habe, so dass es sich würdig an die vorzüglichsten Arbeiten, welche für die Kirche in neuerer Zeit erschienen seien, anreihe. Diese äußerst günstig beurtheilten Kunstleistungen waren die mittelbare Veranlassung zu seiner Berufung als Capellmeister an die protestantischen Kirchen Augsburgs an die Stelle des dort verstorbenen Musikdirectors Häusler. Im Sommer 1837 übernahm Dr. seine neue Stellung, worin er die beste Gelegenheit fand, sowohl sein Compositions- als Organisationstalent glänzend zu bewähren. Die bis dahin bestandene Kirchenmusik, welche in einem ächten Schlendrian gestanden war, wurde in der bestandenen Weise ganz abgeschafft. Das Orchester, welches bei dem mangelhaft besetzten Streichquartett mehr störend als erbauend wirkte, wurde auf Begleitung der Orgel, des Violoncells und des Contrabass (an hohen Festtagen noch auf die der Pauken, Trompeten und Posaunen beschränkt. Darauf verstärkte Dr. aber den Chor bedeutend, wobei es dem für seine Aufgabe begeisterten Meister gelang, namentlich bei den obern Stimmen Dilettantinnen mit herrlichen Stimmmitteln für sein Streben zu interessiren, die unausgesetzt sowohl an den regelmäßig stattfindenden Uebungen der einzelnen Stimmen, als an den Gesammtproben und alsonntäglichen Aufführungen theilnahmen. Dabei ließ sich Dr. nicht verdrießen, einen gut geschulten Knabenchor von circa 20 Knaben heranzubilden und fortwährend zu ergänzen, weg er scherzweise, gegenüber den weiblichen weichen Stimmen, nur seine Mixturen des Gesangs nannte. Männerstimmen zählte der Chor 14—15. Auf seine Vorschläge hin wurden nun neben dem Hauptgesange vor der Predigt noch der vom Chore ohne Begleitung frei intonirten Responsorien beim Vorgottesdienste, sowie die Abendmahlsgesänge eingeführt, welch' letztere besonders um ihres einfachen, angemessenen und erhebenden Styles willen die andach-

tige Gemeinde sichtlich erbauten und noch heutigen Tages bei ihrer Vorführung eine gleiche Wirkung hervorzurufen im Stande sind. Man mußte überhaupt unter seiner Direction stehen, um in vollem Maße Zeuge seiner Begeisterung für die vorgeführten Werke und des sich Hineinlebens in den Charakter derselben einerseits, der sich in jeder amtlichen Handlung ausprägenden Gewissenhaftigkeit, Genauigkeit und Ordnungsliebe andererseits sein zu können. Dafür brachte er aber auch den Chor, den er in streng festgehaltenen wöchentlichen Proben schulte, auf eine hohe Stufe der Vollendung, worüber sich manche musikalische Autorität bei zufälliger Anwesenheit rühmend aussprach.

Hatte Dr. sich während seines 11jährigen Aufenthaltes in München durch seine Messen u. s. w. um die katholische Kirche verdient gemacht, so wendete er nun seine schätzenswerthe Kraft der ihm näher liegenden Aufgabe zu, und es entstanden während seines 17jährigen Wirkens an den protestantischen Kirchen Augsburgs eine große Anzahl größerer und kleinerer Compositionen, an welchen sich die andächtige Gemeinde erfreute und erbaute. Dieselben sind größtentheils im Archiv des protestantischen Kirchenchors zu Augsburg manuscriptweise niedergelegt und bilden einen Schatz der herrlichsten Compositionen. Außer seiner Wirksamkeit an der Kirche war Dr. als ächter Künstler unausgesetzt und in der uneigennützigsten Weise thätig, durch möglichst gelungene Aufführung klassischer Compositionen zur Hebung des musikalischen Geschmacks im Publikum beizutragen, wofür ihm auch in materieller Hinsicht der dortige Orchesterverein, zu dessen Besten er seine meisten Conzerte veranstaltete, großen Dank schuldete. Außer den Oratorien und Cantaten von Haydn (Schöpfung, Jahreszeiten), Mendelssohn (Paulus, Walpurgisnacht, Lobgesang), Beethoven (Christus am Oelberg), nebst Symphonien dieser Meister, welche unter seiner Direction zur Aufführung kamen, überließ Dr. auch alle eigenen Conzertcompositionen kostenfrei genanntem Vereine zur Benützung. So kam zu Ostern 1838 das Oratorium „Des Heilands letzte Stunden", an Weihnachten desselben Jahres „Moses auf Sinai" dem den Meister hochverehrenden Publikum zum Gehör. Da aber das erstere Werk schon im Vorstehenden geredet wurde, so sei nur der Eindruck des zweiten erwähnt. „Was recht lebhaft ansprach", so äußert sich ein Concertbericht, „das ist der Charakter männlicher Kraft und Würde, der jenes sentimentale Kosen mit der Gefühlsreligion und Musik nicht verwirft, aber beherrscht. Jede Partie des Oratoriums ist für sich ein Mann, und wiederum ist das Ganze Ein Guß. Wie treten jene heiligen Charakter aus uralter Zeit in so kräftigen hallenden Klängen an uns heran: Moses, der gottbegeisterte Prophet, der sein Gesetz unter Posaunenschall schafft; Aaron, der jugendkräftige, aufflackernde, leichtbewegliche, darum verführbare Josua, der Kriegsfürst; Zipora, die zärtliche Gattin; Mirjam, das prophetische Weib, beklagend seines Volkes Fall, aber nicht mit ihm untergehend und über Sinai's Donner die Morgenröthe der schönen Zukunft erschauend. Und all' diese schönen Bilder, welch' schöner Rahmen von wirksamen Chören ohne Anwendung der beliebten drastischen Effektmittel umschließt dieselben!" Zur Genüge zeigt Vorstehendes, welchen Enthusiasmus damals Dr. durch Vorführung seiner Werke, wie überhaupt durch Pflege wahren musikalischen Genusses unter den Bewohnern Augsburgs hervorrief, wobei es ihm noch gut zu Statten kam, daß er einen von ihm angeregten Privatgesangverein von Damen an der Seite hatte, der sich später zu einer Sing-Akademie* erweiterte, jedoch in Folge eigener Verhältnisse, die außer seiner Macht-Sphäre lagen, nicht zu vollständiger Blüthe gelangen konnte.

(Schluß folgt.)

---

* Diese Singakademie hat sich bis auf den heutigen Tag unter dem Namen Oratorien-Verein erhalten und steht zur Zeit unter Kapellmeister Schletterer's verstandnißvoller und gewandter Leitung im schönsten Flore, so daß dieser Verein eine wahre Zierde der Stadt genannt werden kann.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Rudolph Lange: Winke für Geſanglehrer in Volksſchulen. Fünfte durchgeſehene und vermehrte Aufl. Berlin, Verlag von Julius Springer 1873.

Lange's „Winke für Geſanglehrer in Volksſchulen" ſind den Leſern der „Euterpe" und uns längſt bekannt. Die fünfte Auflage bedarf daher um ſo mehr nur einfacher Anzeige, als außer einem neuen Paragraphen, welcher von den Gehörübungen handelt, unweſentliche Erweiterungen ab und zu eingetreten ſind. Allein darauf müſſen wir wiederholt hinweiſen, daß Alles, was unſer hochgeſchätzter Mitarbeiter ſagt, Hand und Fuß hat. Sein klarer pädagogiſcher Blick, ſein ſicheres Urtheil und die Art und Weiſe, wie er jenen und dieſes Andern zu vermitteln verſteht, erheben Lange und ſeine Schriften zu den intereſſanteſten und wichtigſten pädagogiſchen Erſcheinungen auf dem Gebiete des Muſikunterrichts.

Benedict Widmann: Generalbaß-Uebungen nebſt kurzen Erläuterungen. Eine Zugabe zu jeder Harmonielehre, ſyſtematiſch geordnet Dritte Aufl. Leipzig, Verlag von C. Merſeburger.

Auch von dieſem Werke unſeres fleißigen Mitarbeiters B. W. können wir nur das Beſte ſagen. Es iſt mit der Sorgfalt und Gründlichkeit gearbeitet, durch welche alle Werke Widmann's ſich auszeichnen. Beginnend mit den Intervallen, führen die Generalbaßbeiſpiele in Uebereinſtimmung mit der Harmonielehre von C. F. Richter bis zu Recitativen aus Graun's „Tod Jeſu". Jede Entwickelungsſtufe iſt mit den erforderlichen Bemerkungen begleitet. Die dritte Auflage findet ſich, unweſentliche Aenderungen ausgenommen, in voller Uebereinſtimmung mit der zweiten; jene wird ſich ihren Leſerkreis ebenſo zu ſichern wiſſen, wie dieſe. F. W. S.

Selbſtanzeige.

F. W. Sering. Armonia Eine Sammlung geiſtlicher und weltlicher Chorgeſänge (Diskant, Alt, Tenor und Baß, für Deutſchlands Gymnaſien, Realſchulen und Seminarien. Magdeburg, Verlag der Heinrichshofen'ſchen Buch- und Muſikalienhandlung. Lfr. I—VI. Preis à 5 Sgr. Partiepreis 4 Sgr. (Erſchienen ſind Heft I und II.)

An Stelle der Beſprechung erlauben wir uns, das dem erſten Hefte beigegebene kurze Vorwort mitzutheilen.

Der Unterzeichnete überreicht hiermit den Gymnaſien, Realſchulen und ſolchen Seminarien, welche neben dem Männergeſange auch den gemiſchten Chorgeſang üben, eine Sammlung von Geſängen geiſtlichen und weltlichen Inhalts. Bei der Herſtellung derſelben kam es darauf an:

1. von den zahlreichen guten Geſängen die beſten nach Inhalt und Form, zu denen der Herausgeber ſeine eigenen Compoſitionen nicht zählt, zu wählen;
2. durch die Harmoniſirung dem eigenthümlichen Zuſtande der Stimmen in Gymnaſien und Realſchulen, welcher der eingehendſten Berückſichtigung bedarf, wenn die Sänger an ihrer Geſundheit, die Stimmen an ihrer normalen Entwickelung und der Geſang an ſeiner Wirkung nicht Schaden leiden ſollen, Rechnung zu tragen;
3. mit den ſechs Heften der „Armonia" dem in den genannten Anſtalten hervorgetretenen Bedürfniſſe in Beziehung auf geiſtlichen und weltlichen Geſang, beſonders in der Liedform, zu genügen und eine ausreichende Zahl von Geſängen zu liefern

Neben patriotiſchen Geſängen von ſonſt und jetzt ſtehen Naturlieder, geſellige Lieder und geiſtliche Tonſätze (auch vollſtändige Reſponſorien), welche auf das ganze Kirchenjahr ſich beziehen. Neben dem ernſten Tone erklingt der in ſeinem Gotte friſche und frohe Jubelgeſang; denn wie das Leben, ſo das Lied.

Möchte durch die „Armonia“ die ſchwierige Aufgabe, welche der Herausgeber ſich geſtellt, glücklich gelöſt ſein, möchte die „Armonia“ berechtigten Anſprüchen genügen und die betreffenden urtheilsfähigen Kreiſe befriedigen.

Straßburg (Elſaß). F. W. S.

Guſtav Flügel: Frühlingslieder von Friedrich Oſer. 12 leichte Chorlieder für höhere Töchterſchulen und als Hausmuſik. Op. 61b. 7½ Sgr. Neu-Ruppin, Alfred Oehmigke.

Die von Flügel in Muſik geſetzten Oſer'ſchen zwölf Frühlingslieder ſind als ſehr empfehlenswerthe Gabe für die auf dem Titel genannten Kreiſe zu bezeichnen. Gedichte und Compoſitionen, letztere zweiſtimmig und dreiſtimmig, mit und ohne Pianoforte-Begleitung ausführbar, werden ſich bald einen Kreis von Freunden erwerben.

Berlin. Ldg.

Kretzſchmar, Hermann, Op. 3. Fünf Lieder für gemiſchten Chor. Preis: Part. u. Stimmen 20 Ngr. und No. 2—5 à 10 Ngr. Leipzig, bei Rob. Forberg.

Nr. 1 Frühlingsmahnung von A. Kleber, „Nun ſind die Höhen wieder grün“— entfaltet einen ungemeinen Reiz in der fröhlichen und friſchen Stimmführung. Jede Stimme iſt ihrem Charakter angemeſſen behandelt und ſchlingt ſich wie ein ordnendes Band in das Ganze hinein. Es iſt doch etwas Herrliches, Unverwüſtliches um die Polyphonie. Gott erhalte ſie der deutſchen Muſik! — Nr. 2, „Vorfrühling“ von A. Böttger, — dem ſinnigen Lyriker, iſt eben ſo ſinnig muſikaliſch zum Ausdruck gebracht — Nr. 3, „Ave Maria“ von demſelben Dichter — athmet eine ergreifende Gemüthstiefe. — No. 4, „Frühlingsblicke“ von Lenau — mehr arienhaft — im zweiten Theile etwas weiter gehend — hat prächtige Züge — No 5, „Die Lieder der Nachtigall“ von A. Kleber — mehr ins Volksthümliche übergehend nach Form, Taktart und Rhythmus, wird ſich bald viele Freunde in edlen Sängerkreiſen erwerben. — Beide Werke, Op 2 (ſ u) und 3, des jungen, ſtrebſamen Componiſten, Doctors der Muſik, Lehrers am Leipziger Conſervatorium, tüchtigen Orgelvirtuoſen und exacten, geiſtig belebenden Dirigenten unſeres Geſangvereins Oſſian, hat der Herr Verleger, gut und correct ausgeſtattet, der Oeffentlichkeit übermacht.

L. R. Schb.

Kretzſchmar, Hermann, Op. 2. Drei ernſte Geſänge für 4 Männerſtimmen (Chor und Soli). Preis: Part. und Stimmen à 17½ Ngr. — Leipzig, bei Rob. Forberg.

No. 1, Nächtlicher Pilgergeſang: »Noctis terrae primordiae — bewegt ſich (g-moll) zum Theil in polyphoner Schreibweiſe und zwar in ſehr intereſſanter Stimmführung. Singvereine guten Geſchmacks und edlerer Richtung wollen auch einmal ſolche Speiſe vorgeſetzt haben; des Trocknen, Dürren, Saftloſen gibt es neueſten Datums genug. — Ueber No. 2, „In der Wüſte“ von N Lenau, muß daſſelbe geſagt werden. Hier tritt auch das Kanoniſche insbeſondere noch hinzu. In No 3, „Herbſt“, will uns die faſt zu ofte Wiederholung der Worte „nun iſt es Herbſt“ nicht recht zuſagen. Sonſt übt das Ganze, wie wir es bei Gelegenheit des hieſigen „Arionen-Concerts“ ausführen hörten, einen nachhaltigen Eindruck auf den „ernſten“ Hörer: es ſind eben „ernſte Geſänge.“

L. R. Schb.

Melodienschatz schwäbischer Volksweisen für das Pianoforte
Heft 1. Maidle, laß dir was verzählen ꝛc.
„ 2 Matrosenlied.
„ 3. Mei Maidle hat a G'sichtle ꝛc.
„ 4. Aennchen von Tharau.
„ 5. Der brave Reitersmann.
„ 6. O Straßburg ꝛc.
Bearbeitet von Johs Feyhl. Op. 20 Bremen, Präger und Meier. Preis der einzelnen Hefte 12½ Sgr

Die neuere Zeit hat dem Volksliede seiner nationalen Bedeutung wegen immer mehr und mehr Aufmerksamkeit zugewendet. Nicht allein der Gesang, sondern auch die Instrumentalmusik hat sich desselben angenommen, und von einem starken Militärorchester bis zum Klavier im kleinen Familienkreise sprechen unsere lieblichen deutschen Volksweisen mächtig zum Herzen. Um so willkommener sind uns nun auch die Feyhl'schen Bearbeitungen, welche das betreffende Volkslied gewöhnlich voranstellen und in Rondoform mit einigen entsprechenden Nebengedanken ausschmücken, ohne das Ganze zu weit auszudehnen Den Spielern von mehr oder weniger Fertigkeit sei die Sammlung empfohlen Die äußere Ausstattung ist ausgezeichnet schön und jedes Heft mit farbigem Umschlag versehen

Nürtingen. Musikdir. Weeber.

Gesänge für Männerchor

1. J. Nater: Zwölf Lieder für vierstimmigen Männerchor componirt. Zürich und St. Gallen, P. J. Fries.
2. H F Müller. Weltliche und geistliche Lieder im Volkston, für vierstimmigen Männerchor, zunächst zum Gebrauche katholischer Gesellen- und Männervereine componirt Frankfurt, Hamacher.
3. H. Wehner: Sechsundzwanzig Männerchöre als Sangesgabe für die deutschen Gesangvereine componirt. Frankfurt, Franz Benjamin Auffarth
4. Christian Fink. A. Zwei Lieder für vierstimmigen Männerchor. B. Zwei Männerchöre. Stuttgart, Theodor Stürmer
5. A Billeter: Zwei Lieder für vierstimmigen Männerchor. Leipzig, Robert Forberg. à 7½ Sgr.
6. R Graner. „Allüberall", für vierstimmigen Männer-Chor mit Bariton-Solo. Gera, Kanitz'sche Buch- und Musikalienhandlung.
7. R. Graner: Drei Lieder für Männergesang. Gera, Kanitz'sche Buch- und Musikalienhandlung
8. H. M. Schletterer: Gesammelte Männerchöre, (componirt von) Nördlingen. Beck'sche Buchhandlung
9. E. Neßler: Das Grab im Busento für Männerchor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Op 57. Leipzig, Rob Forberg.

Die Lieder von No 1 zählen zu den gewöhnlichen Erscheinungen der Tagesliteratur. Auf gleicher Stufe stehen die „weltlichen und geistlichen Lieder", welche bei Nr. 2 genannt sind No 3 bietet Männerchöre, welche neben den gewöhnlichen, dem Männerchore eigenen Phrasen doch auch manche selbstständigen Gedanken enthalten Bezüglich des Technischen verdient die anhaltend hohe Tonlage des ersten Tenors entschiedenen Tadel Durch die mit dem Vortrage solcher Lieder verbundenen Anstrengungen werden Brust und Stimme der Sänger ruinirt. Den bei 4 genannten Fink'schen Chören gebührt nicht nur bezüglich ihrer musikalischen Entwickelung unsere Anerkennung, sondern auch und namentlich bezüglich ihres Inhalts überhaupt No 5. Frische, natürliche und ansprechende Lieder No. 6. Melodisch ansprechend, vielfach mit sicherer Zeich-

nung der Situation; aber es zeigen sich in letzterer Beziehung auch schwache Stellen. No. 7 steht auf derselben Stufe. No. 8 „Voll Innigkeit und Schwung, den Vereinen sehr empfehlenswerth." No. 9, „Das Grab im Busento", ist eine breit angelegte und mit vielem Fleiße durchgeführte Composition von 47 großen Partitur-Seiten. Was die bekannte Dichtung des Grafen von Platen in historischer und poetischer Beziehung bietet, ist vom Componisten zum Ausdruck gebracht worden.

Berlin. Kum.

Nachrichten.

Berlin. In nächster Zeit werden die Gerichte über den gesetzlich statuirten Unterschied zwischen Gewerbe und Kunst zu entscheiden haben. Die Veranlassung dazu ist folgende: Die Königl. Kammermusiker **Kosleck**, **Philipp**, **Saus** und **Deichau**, welche unter dem Namen: das „Cornet-Quartett Sr. Majestät des deutschen Kaisers" wegen ihrer Kunstleistungen einen Ruf haben, machten in diesem Sommer eine Kunstreise, wobei sie Ende vorigen Monats auch nach Frankfurt a./O. kamen und daselbst ein Concert zum Eintrittspreise von fünf Silbergroschen ankündigten. Wenige Stunden vor Anfang desselben wurde aber der Dirigent des Quartetts, Hr. Kosleck, welcher überdies noch Lehrer an der hiesigen Hochschule für Musik ist, zur Polizei entboten, woselbst ein Assessor den „Gewerbeschein" zu sehen, event. die Lösung eines solchen verlangte, widrigenfalls das angekündigte Concert inhibirt werden müsse. Hr. Kosleck war indessen nicht gewillt, sich bei diesem, durch Verlesung und Erläuterung der betr. §§ der Gewerbeordnung illustrirten Bescheide zu beruhigen, sondern wandte sich sofort an die Königl. Regierung und ließ sich zu Protokoll vernehmen. Hierauf erhielt er aber den schriftlichen Bescheid, daß die Regierung die Ansicht der Polizei theile, da „die Modalitäten des beabsichtigten Concerts in einem öffentlichen Locale gegen ein geringes Entree die Veranstaltung der §§ 55—59 der Reichs-Gewerbe-Ordnung, unter denen der Legitimationsschein nicht erforderlich ist, ausschließen". Da die Künstler es aber mit ihrer Ehre unvereinbar hielten, einen Gewerbeschein zu lösen, und doch auch das Concert nicht aufgeben wollten, so entschlossen sie sich kurz, dasselbe ohne Entree stattfinden zu lassen, was denn auch unter dem Zudrange einer ungeheuren Menschenmenge geschah und dem Quartett stürmischen, bei jeder Nummer des Programms sich steigernden Beifall eintrug. Die Künstler werden sich hierbei nicht beruhigen, sondern jetzt gegen die Regierung zu Frankfurt a./O. auf Schadenersatz klagen, und darf man dem Ausgange dieses Processes mit Spannung entgegensehen.

—

Bonn, 24. Juli. Die Theilnahme, welche sich in der musikalischen Welt für die im nächsten Monat hier vor sich gehende Gedächtnißfeier zu Ehren Robert Schumann's äußert, ist ganz enorm. Von allen Enden der Welt laufen, wie die „Bonner Ztg." berichtet, noch fortwährend Anmeldungen beim Comite ein, und namentlich ist der Zudrang bedeutender auswärtiger Künstler ein unvermuthet großer. Von den eingeladenen Ehrengästen haben bisher u. A. zugesagt: Johannes Brahms, Ferdinand Hiller, Sterndale Bennett, Woldemar Bargiel, Max Bruch, Dietrich, Gevaert und Verhulst. Auch Frau Jenny Lind mit Gemahl und die junge Meisterin des Pianofortespiels, Frl. E. Brandes, haben sich bereits angemeldet. Daß die rheinisch-westphälischen Musikdirectoren und Concertmeister sich in vollständiger Anzahl ebenfalls hier einfinden, bedarf wohl keines besonderen Hinweises.

Braunschweig, 15. Juli. Das kürzlich geweihte und durch einen hiesigen Sangesbruder, Herrn O. Tellgmann, der Gemeinde Heckenbeck übergebene Methfessel-Denkmal ist nach einem Entwurfe des Architekten Bohnsack in Preiensen in der Werkstatt des Herrn Prahmann in Gandersheim angefertigt worden. Dasselbe, durch ein Kreuz abgeschlossen, und eine Lyra geschmückt, ist in griechischem Stil gehalten und hat eine Höhe von ca. 18 Fuß. An dem Monumente befinden sich folgende Inschriften: „Joh. Alb. Gottl. Methfessel, geb. zu Staat-Ilm den 6. Oktober 1785, gest. dahier den 3. März 1869." Ferner: „Dem Altmeister der Liederkunst von Deutschen Sängern."

Das Conservatorium in **Moskau** ist vom Kaiser von Rußland zum kaiserlichen Conservatorium erhoben worden. Am 1. wird Großfürst Constantin, Protector und Präsident dieser musik. Hochschule und der russ. Musikgesellschaft, dort erwartet und wird derselbe einigen Prüfungen beiwohnen. Auch soll ein großes Concert zu Ehren des hohen Gastes von der russ. Musikgesellschaft in Aussicht genommen sein.

(Allgemeines deutsches Sängerfest.) Am 2. Mai fand in **München** eine Versammlung der Mitglieder des von der bayerischen Sängergesellschaft gewählten provisorischen Comites für das im nächsten Jahr dort abzuhaltende deutsche Sängerfest statt, bei welcher Vertreter aller in

München bestehenden Gesangvereine, insofern sie dem Genossenschaftsverband angehören, erschienen. Der Vorstehende des Comites gab hierbei bekannt, daß nach einer durch das einschlägige königl. Staatsministerium des Innern der Glaspalast zum bezeichneten Zweck unentgeltlich überlassen werde. Was die Zeit der Abhaltung des Festes anbelangt, so wurde hierfür der Monat August 1874 in Aussicht genommen, nähere Beschlußfassung aber zur Zeit noch vorbehalten.

Der königl. Vorschlag, zur Aufführung eines eigenen Hauses in Stockholm für die musikalische Academie 190,000 Rthlr. anzuweisen, wurde vom Reichstag ohne Einwendungen angenommen.

Musikdirector Ludwig Erk, der Erhalter und Pfleger des deutschen Volksliedes, gegenwärtig 67 Jahre alt und beinahe 50 Jahre als Seminarlehrer thätig, hat zu seinem im Jahre 1845 herausgegebenen „Deutschen Liederhort", dessen Melodien weit über die Grenzen des Vaterlandes hinaus ertönen, so viel neues Material und in letzter Zeit, namentlich aus den neuen Reichslanden gesammelt, daß dessen Sichtung und Zusammenstellung dringend nothwendig erscheint, soll anders nicht der darin aufgespeicherte Reichthum bei dem vorgerückten Lebensalter Erks dem deutschen Volke ganz verloren gehen. Die gegenwärtige Thätigkeit Erks als Lehrer am Seminar für Stadtschulen und an der Stadtschule hierselbst gönnt dem Meister jedoch nicht die Muße zu so umfassender Arbeit, und da bei der Eigenart Erks nicht zu erwarten steht, daß er selber um einen längern Urlaub oder gar um seine Pensionirung bitten werde, hat sich der hiesige Communallehrerverein, unterstützt von einer großen Anzahl namhafter Musikfreunde, mit einem zwei- bis dreijährigen Urlaubsgesuche für den Vater des deutschen Volksliedes an den Cultusminister Dr Falk gewendet.

Die philosophische Facultät der königl. Universität Tübingen hat die Professoren G. Lebert und L. Stark zu Doctoren und Magistern der freien Künste ernannt und zwar honoris causa. Die betreffenden Diplome bezeichnen jeden der beiden Promovirten als „de arte musica felicius tractanda et melius docenda multis libris compositis egregie meritum" (zu deutsch „als der Kunst mit [illegible] reiche Werke, welche die Pflege der Musik und den Unterricht darin wesentlich fördern". Diese Auszeichnung ist für die betheiligten Künstler um so schmeichelhafter, da sie bis jetzt nur in ganz seltenen Fällen verliehen wurde und ehrt zugleich das Stuttgarter Conservatorium, welchem dieselben ihre Thätigkeit widmeten.

Mit sehr großem Interesse, berichtet die „Königsb. Ztg.", folgte der Kaiser der Festvorstellung der Aufführung von Vallas Oper: „Giuana". Der Kaiser applaudirte vielfach und verließ die Loge erst, als Frl. Greil (Giuana) ihre brillante Schlußarie beendet hatte. Se. Majestät sprachen sich dann höchst zufrieden mit der Aufführung aus, specirte sich noch Frl. Greil erkundigend, wo diese Sängerin ihre Ausbildung genossen habe? Als der geheime Commissionsrath Woltersdorff antwortete, daß solches im Conservatorium zu Dresden geschehen, ließ er sich über dieses Bildungsinstitut nähere Mittheilungen machen und verließ dann erst das Theater.

— Orgelbaumeister Friedr. Ladegast in Weißenfels hat in Folge des gelungenen Baues der großartigen Domorgel zu Schwerin vom Großherzoge zu Mecklenburg das große goldne Verdienstkreuz erhalten. Auf Veranlassung der glücklichen Vollendung der großen Wiener Concertorgel erhielt der genannte Meister von der „Gesellschaft der Musikfreunde" ein prachtvolles Etui mit 100 vollwichtigen Ducaten.

* (Concert des ersten europäischen Damenorchesters.) So nennt sich eine Gesellschaft von dreiundvierzig jungen Damen, die unter der Führung der Fr. Josephine Anna Wernlich verwichenen Sonntag im großen Musikvereinssaal ihr erstes Concert veranstaltete. Meist junge Mädchen, gleich geschmackvoll costumirt in Roth und Weiß, bilden, im Halbkreis postirt, einen malerischen Anblick. Daß schon spielende Damen, die dieses große Instrument mit Gewandtheit behandeln, dürfte einen eben so originellen Anblick gewähren, als junge Mädchen, die die große Trommel schlagen und Janitscharen schmettern. Nur die Blechharmonie ist durch sieben Knaben vertreten. Das Programm ist im Style des Strauß'schen Repertoires zusammengesetzt und besteht aus Opern- und Tanzmusik, die mit vielem Verständniß, Präcision und gefälliger Nuancirung unter der Leitung der Fr. Weinlich zu Gehör gebracht wird. Unter den Solistinnen lernten wir eine Cellistin, Frl. Dellmeyer, von schönem Ton, und zwei Violinistinnen, Fr. Suchy und Frl. Jewe, von welchen namentlich letztere über eine sehr vorgeschrittene Technik verfügt, kennen

Briefkasten.

J. F. in G. (Württemberg). Ihrem Wunsche vom 24. d. M. sind wir in der heutigen Nummer ausnahmsweise nachgekommen, müssen aber bitten, in Zukunft die Einsendung des Manuscriptes [illegible]

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Meyerhuber.
Druck von [illegible] Verlag von C. Kahnt in Leipzig.

№ 8. EUTERPE. 1873.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Zweiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern 12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt. Eine Art des Componirens, die nicht selten vorkommen mag. Von G. Flügel. Johann Heinrich Weikert. Von Dr. J. Pössing. Carl Ludwig Drobisch. Biographische Skizze von A Schiele. Die neue Orgel zu Schlitz. Von Carl August Kern. Vereinstag in Goldberg. Von Baumert. Anzeigen und Beurtheilungen. Nachrichten. Briefkasten

Eine Art des Componirens, die nicht selten vorkommen mag.

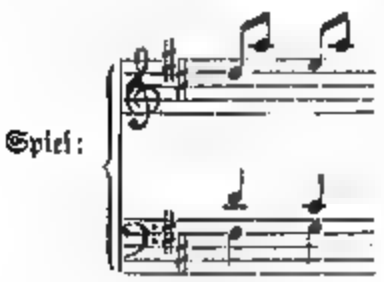
Von G. Flügel.

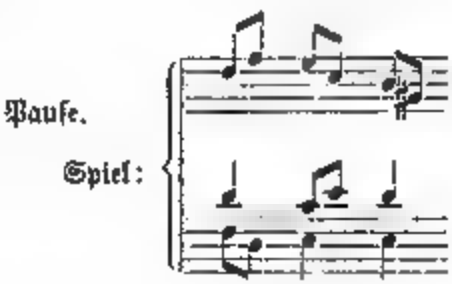
Als ich einst zur Kirche ging, um einen jungen Lehrer zu sprechen, der mit meiner Erlaubniß dort zu üben pflegt, wurde ich unfreiwilliger Zeuge des Erlebnisses, was ich zum Nutzen und Frommen der componirenden jungen Lehrerwelt hier, als an rechter Stelle mittheilen will.

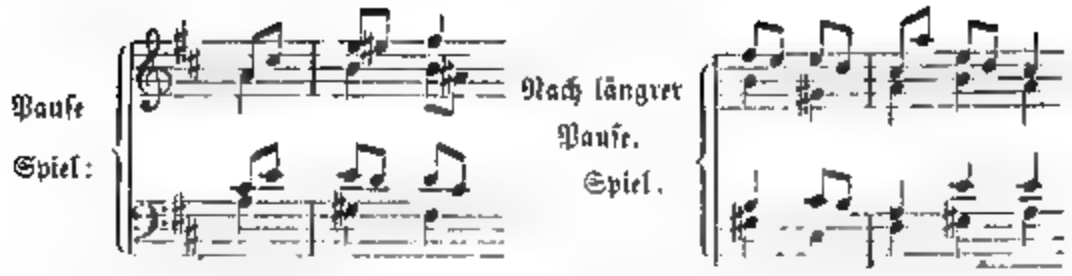
Auf dem Orgelchore angelangt, höre ich mit ziemlich starker Registrirung (im Pedal: Violon 16, Subb 16, Octav-Baß und Cello 8) etwa zwei bis drei Accordfolgen in Absätzen spielen, dann plötzlich eine Pause, ich stutze, und setze mich. Das Spiel beginnt von neuem in ähnlicher Weise: nach kurzen An- und Absätzen wieder eine längere Pause.

Was ist das für eine Art zu üben, denke ich.

Zur Veranschaulichung, wie die einzelnen Sätzchen nach und nach etwa entstanden.







Manual und Pedal ſtets zu gleicher Zeit, mit Aenderungen in den Stimmfolgen; auf alte Anſätze folgen immer wieder neue Abſätze Es war wirklich „erbaulich" anzuhören, was jeder Orgelſpieler leicht begreifen wird: Man vergegenwärtige ſich nur die oben angegebenen Pedalſtimmen und ein ziemlich ſtarkes Neben-Manual dazu Nachdem ich ſo längere Zeit in ſteigender Verwunderung geduldig ausgeharrt hatte, näherte ich mich dem Spieler mit der Frage: Was üben Sie denn da?

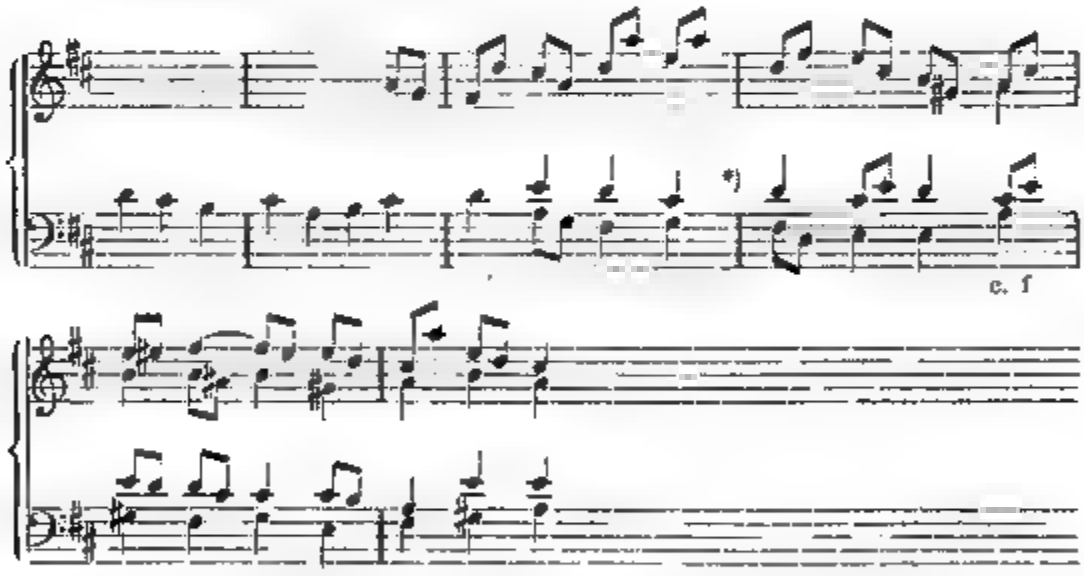
„Ich mache ein Vorſpiel zu „Vom Himmel hoch, da komm ich her"

Ah! — Sie componiren, und zwar bei ziemlich ſtark regiſtrirter Orgel? —

„Ja, in unſerm Orgelcurſe iſt mir die Aufgabe geſtellt, ein Vorſpiel zu improviſiren"

Nun, zeigen Sie doch einmal

Mit Bleiſtift notirt fand ich folgende Skizze:



Es drängten ſich mir bei weiterem Nachſinnen etwa folgende Gedanken auf:

Ein junger Lehrer, der ſeinen dreijährigen Seminarcurſus ſchon ſeit längerer Zeit abſolvirt, der ſich viel mit Klavierſpiel beſchäftigt hat, kann noch ſo unmuſikaliſch ſein.

Schon, daß man ſolche muſikaliſche Stoppelleſe in der Kirche und auf einer Orgel mit helltönenden Manualſtimmen und gewichtigen Bäſſen ſo andauernd in der beſchriebenen Weiſe probiren kann, zeugt von wenig muſikaliſchem Zartſinn Das letzteſte Inſtrument in dem abgelegenſten, verſchwiegenſten Zimmer würde ich, wenn es mir überhaupt möglich wäre, zu dieſem Zwecke noch zurückhaltend behandeln.

*) Stimmenführung im Tenor!

Ferner: Anſtatt auf Grund von zu analyſirenden Muſtervorſpielen ſich zunächſt einer Nachbildung zu befleißigen, geht ſo ein junger Mann ſogleich auf Entdeckungen aus, ohne irgend welchen Grund unter den Füßen zu haben — legt ſich aufs Probiren; nach ſo und ſo viel vergeblichen Verſuchen kann vielleicht ein glücklicher Treffer auch einen dem Ohre des Suchenden annehmbaren Klang zuführen. Wer merkte es nicht! Die Bildung der Oberſtimme iſt möglichſt „gefällig“ gehalten; aber, iſt das eine richtige Gegenſtimme? Stehen derartige Begleitungsformeln in irgend einer weſenhaften Beziehung zum cantus firmus?

In Takt 5 muß vor dem zweiten e ein ♮ ſtehen (auch ein Merkmal der Sonntagscomponiſten)

Außer der zu Anfang als C. F. aufgeſtellten Choralzeile, wären denn in ſo und ſo viel Probe An- und Abſätzen 4, ſage vier Takte (ich weiß nicht in wie langer Zeit) glücklich zu Stande gebracht!

In wohlwollend ernſter Weiſe ſprach ich meine Meinung aus; ſagte auch, daß man erſt mit den entſprechend ſtarken Stimmen ſpielt, nachdem man das geübte Stück ganz inne hat.

Fortwährend ſtarkes Tönen iſt der Gehörbildung keineswegs günſtig. — Zu den Vorübungen der Manual-Partie kann man ein Pianino benutzen; das Pedal muß, nachdem der Fußſatz feſtgeſtellt iſt, allein geübt werden.

Möchten junge Lehrer doch die Lehre beherzigen, welche aus dieſer Mittheilung zu ziehen iſt.

Man frage erſt nach dem rechten Wege, damit man durch zweckloſes Umherſchweifen und häßliches Probiren Zeit und Kraft nicht unnütz verſchwende

Grundſatz: Arbeite (componire) nie am Inſtrumente. — Wer Melodie und Harmonie nicht mit dem innern Gehör in idealer Weiſe vernimmt, der iſt wenig zur muſikaliſchen Compoſition geſchickt. — Auf dem hier beſchriebenen Wege muſikaliſcher Stoppelleſe kann man keinen muſikaliſchen Gedanken faſſen, geſchweige auch nur eine Periode in geſundem Fluſſe zu Stande bringen. — Der rechte, berufene Componiſt iſt ſtets ein Dichter. Dichter und „Reimer“ ſind aber, wie bekannt, himmelweit unterſchieden. Nun, ein natürlicher Reim iſt auch nicht zu verachten; nur kein: „Reim dich, oder . . . .“

Stettin, im Auguſt 1873.

Johann Heinrich Weikert,

Cantor und Lehrer in Hanau am Main, geboren am 28. Februar 1803 zu Hanau, geſtorben am 2. Januar 1872 daſelbſt.

Von Dr. J. Fölſing

> Nichts wirkt mächtiger auf die noch im dunklen Unbewußtſein ſchlummernde Seele des Kindes ein, als die ſüßen Töne eines einfachen Liedes. Weikert.

Dieſer Satz Weikert's erinnert an einen anderen, viel angezogenen Gedanken von Jean Paul: „In der Kindheit der Völker war das Reden Singen; dieß werde für die Kindheit der Individuen wiederholt.“ In beiden Sätzen liegt tiefer Sinn; aber man muß ihn herausfühlen; er liegt nicht ſo ganz klar auf der Hand. Bei Weikert wirken die „ſüßen Töne“ bildend auf die noch ſchlummernde Seele des Kindes; ſie wirken weckend und erweckend auf das noch im Dunkeln ſchlummernde „Ich“ des Kindes. Die „ſüßen Töne“ ſind alſo Erwecken des noch in der Dunkelheit befindlichen inneren Menſchen. Und als die Menſchheit noch auf der unterſten Stufe, auf der Stufe der Kindheit, ſtand, da war — nach Jean Paul — „das Reden Singen“. Der Geſang

hat alſo auch den Beruf, gewiſſermaßen das Dunkle, das Unterſte, das Tiefſte heraus zu entlocken. Wenn ein anderer muſikaliſcher Schriftſteller in ſeiner Ausdrucksweiſe behauptet, daß der Geſang in Moll, die Volkslieder in Moll, der Stufe der Kindheit entſpräche und darum den unentwickelten Völkern eigen ſei, ſo liegt darin Widerſinn. Die „Stufe der Kindheit“ und „unentwickelte, rohe Völker“ laſſen keinen Vergleich zu. Dann iſt auch die Beobachtung, daß Moll-Melodien der Kindheit mehr zuſagen, als Dur, geradezu falſch. Das Friſche, das Lebensvolle, das Heitere ſagt der Kindheit zu, alte Dur-Melodien, und unſere Volkslieder, Volksſingſpiele geben vielleicht ohne Ausnahme alle aus Dur*). Der Satz Jean Pauls will mir aber aus ähnlichen Gründen darum auch nicht recht zuſagen. Man kann in die Stelle „Kindheit der Völker“ wohl auch ſetzen: noch Unentwickelheit, Dummheit der Völker. Als ob der Geſang nur dem Unterſten, der Dummheit entſpräche! Der Geſang iſt überhaupt für Jedermann, für Große und Kleine, für Dumme und Geſcheidte entwickelnd, erhebend; er zieht auf allen Stufen bei richtiger Anwendung zum Höheren und Edlen hinauf und trägt darum eine göttliche Kraft in ſich, weßwegen auch Luther die Muſik nächſt der Theologie am höchſten ſtellte.

Weikert führt in ſeinem Motto noch zu einer anderen Betrachtung, nämlich er ſpricht von den ſüßen Tönen „eines einfachen Liedes“. Das Lied, das Wort, durch den Ton begleitet, ergreift und entwickelt; aber er verlangt nicht, daß das Kind das Wort beſingt, was auch einfach von dem Kinde, bei welchem die Seele noch ſchlummert, das noch nicht einmal ſprechen kann, gar nicht möglich iſt, mag man auch darüber reden, was man wolle. In den „Liedern für Mütter“ erläutert Weikert ſein Motto dahin, „— — — — — daß in ſolchem Sinne Mütter und Pflegerinnen ihren kleinen Lieblingen beſingen ſollen.“ Und dieß iſt das einzige Richtige, nach und nach entwickelt ſich durch ſolches Thun das Kind vielſeitig; aber ich bitte, nur ja nicht zu viel Sing-Sang, nur ja nicht zu viel Reflexionen! Der ſelige gute Weikert, er hat für die Kindheit gedacht, er hat ſein Motto mit Erkenntniß geſchrieben, wie hätte er ſonſt ſein „Kindergärtlein“ in's Leben rufen können! Doch, wir kommen darauf zurück und wollen nun vorerſt Blicke in ſein Leben und Wirken thun.

1. Wodurch ich ihm näher kam, ohne ihn perſönlich zu kennen!

Im Jahr 1863 gab ich im Verlag von Eduard Zernin, Darmſtadt und Leipzig, meine „Geſchichten für Kinder“ heraus, und erwähnte im Vorwort, S. V, unter den werthvollen Schriften für Kinder in den erſten Lebensjahren auch „Weikert's Kindergärtlein“. Am 19. November 1866 erhielt ich von ihm folgenden Brief: „Ermuthigt durch die freundliche Erwähnung meines Kindergärtleins in Ihrem Werkchen „Geſchichten für Kinder“ ꝛc. erlaube ich mir, Ew. Wohlgeboren hiermit beigehende Werkchen zu überreichen, indem ich Sie höflichſt erſuche, dieſelben als Weihnachtsgabe gelegentlich gütigſt zu empfehlen. Es waren hauptſächlich „Die Weihnachtszeit in Liedern für Kinder“, „Lieder für Mütter, den lieben Kleinen vorzuſingen“, und „Lieder für kleine Knaben“. Dieſe Selbſtverlage ſind eine Folge eines mißglückten Unternehmens einer 2. Auflage meines Kindergärtleins, wovon die Koſten der erſten 5 Bogen ſich über 300 Gulden belaufen haben. — Ich hatte mir deßhalb ſchon längſt vorgenommen, an Sie einmal hierüber zu ſchreiben; allein da ich damit Bogen anfüllen müßte, wollte ich Sie nicht langweilen. Schon öfter aber war es meine Abſicht, mir die Freude zu machen, Sie perſönlich kennen zu lernen und hatte auch den vergangenen Sommer dazu beſtimmt; allein wegen der Kriegsereigniſſe mußte ich es unterlaſſen. Jedoch hoffe ich, ſo Gott will, künftiges Jahr meinen lang gehegten Wunſch ausführen zu können. Jetzt, zur Winterszeit, iſt es mir aber wegen meines vorgerückten Alters und meiner Berufsgeſchäfte nicht möglich, zu reiſen“. ꝛc. Dieſer ſchlichte Brief, dieſe einfache,

*) Wenigſtens unſere ſüddeutſchen Volkslieder.

vertrauensvolle Bitte mußte natürlicher Weiſe von meiner Seite Würdigung finden, und ich empfahl denn auch eingehend in einem Vortrag bei Lehrerinnen und Kinderpflegerinnen, ſowie in der „Allgemeinen Schulzeitung“ die Werke Weikert's, des ſtill wirkenden Mannes, welcher ſeine Rechnung nicht gefunden hat, worüber uns ſein folgender Brief Auskunft giebt. Da uns aus den Briefen das Streben Weikert's hervortritt, ſein Leben, ich möchte ſagen, ſeine Lebensgeſchichte, ſo will ich das Weſentlichſte aus dem Briefe vom 27. Juni 1867 mittheilen. „Was werden Sie wohl von mir denken, daß ich Ihnen erſt jetzt, nach Verlauf ſo langer Zeit, für die mir ſo überaus ſchmeichelhafte Beurtheilung und Empfehlung meiner Kinderlieder hiermit meinen verbindlichſten Dank darbringe. Jedoch hoffe ich, mich bei Ihnen verantworten zu können. Nämlich gleich nach Empfang der geſchätzten Zeitſchrift, die ich durch den hieſigen Buchhändler Prior erhielt, entſchloß ſich derſelbe, angeregt durch Ihre gütigen Empfehlungen, meine „Lieder für Mütter“ käuflich zu übernehmen. Er beabſichtigte, dieſelben noch um zwei bis drei Bogen zu vermehren und ſo als 2. Auflage zu verſenden. Ich freute mich ſchon damals, Ihnen ſobald dieſe Nachricht mittheilen zu können. Allein eine Reiſe, die der Buchhändler nach Leipzig machte, um ſich dort nebenbei um die Holzſchnitte, Druck ꝛc. zu erkundigen, ſtimmte ihn wieder um. Er ſagte mir, die Leipziger Drucker hätten den Bilderdruck mangelhaft gefunden, und er könne deßhalb mit dem weiteren Druck nicht fortfahren. — So ging ¾ Jahr erfolglos vorüber.

Ein anderer Buchhändler, Klein, war bereit, mein Kindergärtlein zu kaufen, jedoch werde er daſſelbe wie die erſte Auflage ohne Holzſchnitte drucken laſſen. Obgleich ich nun darauf eingegangen bin, ſo ſchützte er bei ſeiner Berechnung doch allerlei Vorwände vor, um von ſeinem Vorhaben abgehen zu können, — und ſo waren meine Hoffnungen wieder vereitelt. Erſt vor einigen Tagen habe ich mit ihm abgebrochen, weßhalb ich mich nun beeile, meinen längſt gehegten Wunſch, an Sie zu ſchreiben, hiermit zu befriedigen. Weitere Verſuche in Bezug meines Kindergärtleins will ich bei auswärtigen Buchhändlern jetzt noch nicht machen, indem ich aus mancherlei Urſachen nicht geſonnen bin, einem Jeden mein Manuſcript einzuſchicken.“ Das Kindergärtlein hing ihm am Herzen, und er kam immer wieder darauf zurück und nimmt daher mehrmals ausführliche Veranlaſſung, das „verunglückte Unternehmen“ ſeines Kindergärtleins zu ſchildern. „Sie ſagten in Ihrer freundlichen Beurtheilung, Sie könnten nicht begreifen, daß mein Kindergärtlein nicht größeren Anklang gefunden habe. Es hat aber ſein Publikum gefunden und wird jetzt noch verlangt, z. B. nach Peſt, Prag und für Newyork ſind neuerdings Beſtellungen eingelaufen. Ich hätte längſt eine neue Auflage machen ſollen. Das Werk iſt bereits ſeit 16 Jahren vergriffen. Obgleich ich den Verleger zu einer neuen Auflage mehrmals aufforderte, ſo war er hierzu doch nicht bereit. Zuletzt gab er mir lieber das Eigenthumsrecht zurück. Durch fortwährende Beſtellungen faßte ich nun die unglückliche Idee, daſſelbe nach Form und Ausſtattung des Prachtwerks „Schreiber's Kinderlieder“ ebenfalls mit ſchönen Illuſtrationen auszuſchmücken.“ Weikert ließ nun Subſcribenten ſammeln und hatte beinahe 300 zuſammengebracht. „Jedoch reichten die Koſten des erſten Heftes, die ſich mit allem auf 200 Gulden beliefen, nicht hin, um weiter fortfahren zu können, weßhalb ich lieber noch zwei Bogen drucken ließ und daraus das Werkchen: „Lieder für Mütter“ anfertigte (Preis 6 Kreuzer). Hätte ich dem Rath guter Freunde gefolgt, das Werkchen in dem einfachen, beſcheidenen Gewande der erſten Ausgabe wieder erſcheinen zu laſſen, ſo wäre die Sache jetzt ſchon längſt vergeſſen, und ich hätte nebenbei ein paar hundert Gulden verdient. Herr Muſikdirector Köhler in Königsberg, ſowie bekannte Autoritäten in Frankfurt a. M. intereſſirten ſich ſehr für mich.

Ich weiß wohl, daß ein Buchhändler nicht leicht zur Uebernahme eines Werkes geneigt iſt, wenn er nicht ſchon vorher auf ſichern Abſatz rechnen kann. (Wohl; aber

bei richtiger Beurtheilung der Sachlage hätte ſich doch wohl ein Buchhändler für das durch und durch volksthümliche und weit verbreitete Kindergärtlein gefunden.) Gern hätte ich Ihnen auch noch ein größeres Werk aus meinen früheren Jahren beigelegt, allein ich beſitze hiervon nur noch 1 Exemplar und 2 Recenſionen aus der Darmſtadter Allgemeinen Schulzeitung vom Jahr 1837, p. 1029 und 1840, p. 13." Nach einer Stelle im Briefe wollte Weikert ſein Schulliederbuch mit patriotiſchen ꝛc. Liedern vermengt herausgeben; und er kommt am 10. Auguſt 1867 nochmals auf dieſen Gedanken zurück. In der Handſchrift dieſes Briefes und dem einen Monat vorher erhaltenen Briefe zeigt ſich ein auffallender Unterſchied. Von 4 Uhr Morgens an arbeitete er an ſeinem „Schulliederbuch, welches 1848 in 6. (Stereotyp-) Auflage erſchien. Er hoffte, daß Ludwig Erk, der damals in Darmſtadt war, mit mir einmal nach Hanau kommen werde. „Es hatte ihm großes Vergnügen gemacht, in Hanau Erk zu ſehen und ihm ſein Manuſcript vorzulegen." Er ſendete ſein Manuſcript an den Herrn Oberpräſidenten in Caſſel zur Genehmigung und wollte ein größeres Werk für Oberklaſſen vollenden, „allein" — ſagt er — „ich habe vor der Hand nicht Luſt, etwas daran zu geben, bevor ich nicht etwas Erfreuliches über mein eingereichtes Manuſcript erhalten habe. Auch hat die fortwährende Thätigkeit an dem eingereichten Werkchen mich ſo abgeſpannt, daß ich erſt wieder etwas Erholung bedarf; denn bei meinem Alter von 65 Jahren und einer Claſſe von 50 Schülern, wo ich jeden Tag fünf Stunden, außer meinen Cantorsverrichtungen, geben muß, geht's nicht mehr ſo gut als vor 30 Jahren." Immer wieder kommt der Satz: „— — — Nur thut mir mein Kindergärtlein leid." Schließlich drückt er die Bitte aus, Herrn Erk nach dem Erſcheinen Mittheilung von dem großen Liederbuch zu machen. Es ſcheint in den Acten ſtecken geblieben zu ſein oder es kam gar nicht zur Vollendung. Jedenfalls war der ſtrebende Weikert kein Unternehmer.

2. Wie ich zu authentiſchen Mittheilungen kam.

Aus obigen Briefen und Mittheilungen geht hervor, daß ich mit Weikert nicht gerade unbekannt war. Sein „Allgemeines Liederbuch für das Schul- und Volksleben", V. Auflage, Verlag der Oehler'ſchen Buchhandlung 1846, beſitze ich ſeit der Entſtehung und lernte vornächſt durch daſſelbe den Mann werthſchätzen, obgleich er nicht eine einzige Quelle in muſikaliſcher Beziehung angegeben hat, was entſchieden zu tadeln iſt. Aus ſeinen verſchiedenen Schriften könnte ich Aehnliches nachweiſen und gerade auch aus ſeinen herrlichen „Liedern für Mütter". Gerade in dieſem Punkt müſſen neuere Schriftſteller ſehr vorſichtig ſein, da manche Schriften in Bezug auf die Quellen voller Irrthümer ſind. Aus den verſchiedenen Biographien über Karl Wolfgang Briegel, † 1712, Portmann, † 1795, Dr. Rinck, † 1846, Hohmann, † ?, Dr. Curtmann, † 1871, ꝛc. wird man entnommen haben, daß ich den Quellen nachgehe. Um daher vor dem Erſcheinen der neuen Auflage des berühmten „Wegweiſers" von Dieſterweg etwa für denſelben Genaues empfehlen zu können — denn Weikert verdient der Beachtung — wendete ich mich an den Herrn Sekretär Weitzel in Hanau, welchen die daſigen Verhältniſſe genau bekannt ſind. Sehr bald erhielt ich durch ſeine gütige Vermittelung von dem ſehr geachteten und beliebten Chronikſchreiber und Muſiklehrer Wilhelm Ziegler, einem Specialfreunde des verſtorbenen Weikert, recht intereſſante Nachrichten, die Niemand genauer bringen kann, als er. Hören wir:

Johann Heinrich Weikert iſt geboren am 28. Februar 1803 zu Hanau am Main. Seine Eltern, welche in dürftigen Verhältniſſen lebten, waren der Schreinermeiſter Weikert und deſſen Frau Roſine, geb. Appel, daſelbſt. Frühzeitig verlor er ſeinen Vater. Als 9jähriger Knabe kam Weikert an den früher in Hanau beſtandenen Singchor der lutheriſchen, jetzt Johanneskirche. Derſelbe hatte öffentlich vor den Häuſern zu ſingen (v. g. Currendeſchüler). Von dieſer Zeit an bis zum Jahr 1823 beſuchte er die Hanauer Bürger- und Realſchule und wollte ſich dem Schullehreramte

widmen Am 3 November 1824 wurde er in Hanau als Schulamtscandidat geprüft, wobei er den ersten Grad erhielt. Ein Schullehrerseminar besuchte er nicht und hatte seine Kenntnisse der Bürger- und Realschule, sowie der dadurch erhaltenen Anregung zu verdanken. Schon 1820 ertheilte er Unterricht an der Hanauer Knabenfreischule (Schnepp'sche Freischule genannt) und gab Privatunterricht im Schreiben, Lesen und Rechnen. Hiernach scheint obige Mittheilung, daß er bis zum Jahr 1823 die Realschule besucht habe, zweifelhaft, oder er war Schullehrer neben dem Besuch der Realschule. Der Privatunterricht wurde ihm Anfangs mit 16 Kreuzer p. 16 Unterrichtsstunden honorirt Dieses geringe Honorar mag ihn veranlaßt haben, sich mehr der Musik zu widmen, um darin später Unterricht ertheilen zu können und ein höheres Honorar zu erzielen Weikert gab Clavier-, Guitarre- und Gesang-Unterricht, und zwar eine lange Reihe von Jahren als gesuchter Lehrer Er ertheilte fleißig guten Unterricht, war aber weniger ein praktischer Spieler Eigene Compositionen, mit Ausnahme einiger Liedchen mit Clavier- und Guitarrebegleitung, sind von ihm öffentlich nicht erschienen; dagegen hat er sich durch Herausgabe mehrerer Liedersammlungen für das Hanauer Gesangwesen, für den Schul-, Volks- und Kirchengesang recht verdient gemacht. 1832 wurde Weikert als Cantor-Vicar an der Johanneskirche und vom Jahr 1845 an als Cantor an dieser Kirche angestellt. Im Jahr 1834 wurde er zugleich zum Gesanglehrer an der höheren Töchterschule und am Gymnasium befördert. Im Jahr 1849 am 11. November erhielt er auf sein Nachsuchen seine Entlassung von dieser Anstalt. In den Jahren 1838—1842 fanden unter seiner Leitung an den hohen Festtagen in oben genannter Kirche Musik-Aufführungen statt, deren Programme in der Chronik über die Wirksamkeit Weikert's in Hanau beigegeben sind

Nachdem Weikert bisher nach und nach als Gesanglehrer an der Bürger- und Realschule, sowie an der höheren Töchterschule angestellt war, legte er diese Stellen am 27. September 1851 nieder, nachdem er zuvor laut Rescript vom 6. Sept. d. J als beauftragter Lehrer an die Hanauer mittlere Knaben-Bürgerschule angestellt worden war.

3. Seine Schriften:

1) Kunstwörter, Erklärung der gebräuchlichsten musikalischen Ein Hilfsbuch für angehende Tonkünstler. Hanau 1828.

2) Religiöse Gesänge, nach Choral-Melodien, zum Gebrauche für hohe und niedere Schulanstalten. Gesammelt und herausgegeben 1837.

3) Choralmelodien für Kirchen und Schulen. Alphabetisch geordnet und in die leichtesten Tonarten gebracht.

4) 8 vierstimmige Lieder, für Schule, Haus und Leben zusammengestellt

5) Allgemeines Liederbuch für das Schul- und Volksleben. Frankfurt, bei Krebs.

Dieß scheint das Allgemeine Liederbuch zu sein, welches in V Auflage 1846 zu Hanau im Druck und Verlag der C J. Edler'schen Buchhandlung von Weikert ausgegeben wurde Es ist eine Zusammenstellung von 2stimmigen Schulliedern, welche an Ludwig Erk erinnern, aber nicht in den ungeeigneten Nummern für die Schuljugend, wovon wir einige Beispiele angeben:

a) Bundesgruß, S. 4:

„Was paßt, das muß sich finden, Was gut ist, sich verbinden,
Was sich versteht, sich finden, Was liebt, beisammen sein." ꝛc

b) Fußgänger, S. 6:

„Zu Fuß bin ich gar wohl bestellt, juchhe! Und wer nicht gut marschiren kann,
D'rum wand're ich durch die weite Welt, juchhe! Der such' sich einen andren Mann,
Bei mir kommt er nicht an, juchhe, juchhe, juchhe!"

c) Scheerenschleifer, S. 20:

„Scheer-Messer, Messer schleif, Scheer schleif, Scheer-Messer schleif!
Haarscharf muß alles werden, was ich nur schleif.
Ich nehme die Gebühren für's Schleifen und Poliren;
Doch neben dieser freien Kunst sing' ich umsonst:
„Braucht mich nicht alle Welt?
Der Kaiser in dem Feld,
Der Bettler, dem zum Messer der Braten fehlt?
Der Doctor und Barbierer,
Der flinke Haarfrisirer,
:,: Der Krämer, Schneider, Fleischer, Koch,
Und wer all noch?" ,. ꝛc.

Meinetwegen kann das Ganze als eine „Schnurre" für manche Erwachsene angesehen werden; aber eine bildende Poesie für die Schuljugend ist es nicht. Wir heben mit Fleiß solche „Dichtungen" heraus, weil wir heute noch zu viel mit ähnlichen „schnurrigen Poesien" bedient werden. Unser Liederbuch enthält noch manche altkluge, ausgedörrte Poesien, die wir übersehen wollen, nur die „Besingung" — S. 60 „Pflichten gegen die Obrigkeit" sei hier noch angedeutet:

„Wer gehorcht, der thut's mit Lust,
Er bleib' immer sich bewußt,
Daß nicht jeder herrschen kann,
Und sei guter Unterthan."

„Ungleich ist der Menschen Loos,
Der ist niedrig, jener groß;
Aber jeder Stand hat Werth,
Wo man Recht und Tugend ehrt."

„Zur gemeinen Wohlfahrt sei
Dem Gesetze stets getreu!
Wer ihm gern gehorchen kann,
Der nur ist ein braver Mann." ꝛc.

Nicht ohne Interesse wäre es, wenn man einen Blick in manche Melodien, bei welchen sämmtlich, wie oben gesagt, keine Quelle angegeben ist, thun möchte. Gerade in der letzten Melodie, S. 60, macht die Melodie auf die Worte „daß nicht jeder herrschen kann" einen lustigen Sprung, der von den meisten Schülern nicht werd gesungen werden können, weil der Octaven-Sprung und das Verharren in der Höhe eine eigene zu hoch liegende Turnerei ist. Nach dem Reichthum der Turnerlieder zu schließen, scheint unser Weikert großer Turnerfreund gewesen zu sein. Auffallend schließt ohne Abrundung das Ganze, S. 80, mit dem Matrosenlied „Auf, Matrosen! die Anker gelichtet" ꝛc.

6) Sing-Vögelein. Liederbuch für Kinder von 4 bis 9 Jahren. III. Aufl. mit einem getrennten Melodienbuch. Hanau, bei Friedrich König. Ohne Jahrzahl! Preis zusammen 39 Kr. In Parthien billiger.

Weikert hat hier neben die Scheibe geschossen, wenigstens hat er das Wesen der Kindheit nicht gehörig verstanden. Seine Stoffe sind vielfach plattfüßige Moral und gar nicht für junge Kinder geeignet.

Wenn man den veralteten Stoff, den Schulstaub, ja geradezu die Unwahrheit schlucken soll, wie in dem Lied:

„O wie ist es schön
In die Schule gehn,
Und was lernen drin!

Jeder Augenblick (!)
Mehret unser Glück,
Schwebt genützt dahin!" ꝛc.

da wird es einem unbehaglich, man mag sich an irgend welchem Orte befinden. Und Kinder, die erst in's Leben hineinblicken, sollen gleichsam betend sprechen.

„Ein reines Herz erbebet nicht,
Auch früh in's Grab zu blicken
Bewußtsein treu erfüllter Pflicht

Wird ewig uns beglücken,
Und wohl benutzte Jugendzeit
Ist Segen für die Ewigkeit."

Das ganze Buch hat die Stufe von 4—9 Jahren fast durchgehends außer Acht

gelaſſen. Was haben denn Kinder bis zu 9 Jahren mit einem „Lied auf der Nähſtube", S. 50, zu ſchaffen?

„Ich bin ein Nähermädchen
Und habe frohen Sinn,
Am Tiſch mit Scheer' und Fädchen
Geht ſanft (!) das Leben hin "
Es geht ſo froh und heiter
Bei Fleiß und Thätigkeit,
Und was bedarf man weiter,
Froh durch Zufriedenheit!"

„Uns wird bei Hemd und Tüchern
Nie lang die liebe Zeit;
Ein Mädchen kommt bei Büchern
In dieſer Welt nicht weit
Kann ſie nicht ſtricken, waſchen,
Nicht kochen, ſpinnen, näh'n,
So muß mit leeren Taſchen
Sie durch das Leben geh'n " ꝛc

Die Melodie „Friſch auf zum fröhlichen Jagen" ꝛc macht ſich dazu ganz ausnehmend ſchön und zutreffend!? Das „Sing-Vöglein" hätte hier unſern Erk in ſeinem „Sing-Vöglein" (ſeit Auguſt 1841) ſchärfer anſchauen ſollen. Solche Stoffe weiſen wir für 4—9jährige Kinder zurück.

7) Kinder-Gärtlein, ein Buch für Mütter zur erſten Beſchäftigung der Phantaſie der Kinder, zugleich als erſtes unterhaltendes Leſebuch. Hanau, Verlag von Fr. König 1840, Preis 2 Gulden 42 Kreuzer

Weikert's verdienſtvollſtes Werkchen, dem er allein größere Aufmerkſamkeit hätte widmen ſollen. Durchaus volksthümlich und kindlich gehalten. Nicht mehr im Buchhandel zu haben.

8) Auf „Weikert's vollſtändig verändertes Kinder-Gärtlein" will ich, weil es das beſte und brauchbarſte Werk war, ganz am Schluß zurückkommen. 1865

9) Lieder für kleine Knaben zum Schul- und Hausgebrauch (Auswahl aus dem Kindergärtlein). H. L. Brönner's Druckerei in Frankfurt a M. 1865. Preis 1 Sgr.

10) Die Weihnachtszeit in Liedern für Kinder, mit Volksweiſen Hanau, in Commiſſion bei Fr Könitg 1866 Bei Wiederverkauf Preis 1½ Sgr oder 5 Kreuzer mit Umſchlag

In einem Beiblatt wird über die I. Auflage, die mir übrigens nicht bekannt iſt, empfehlend hervorgehoben „— — Die Zeit der freudigſten Hoffnung und Sehnſucht der Kinder iſt die Weihnachtszeit Was könnte daher denſelben erwünſchter ſein, als das Schönſte ihrer Feſte in Schule und Haus in geeigneten Liedern auszudrücken? Eine allerliebſte kleine Sammlung ſolcher Geſänge mit einfachen Volksweiſen und ſchönen paſſenden Illuſtrationen wird hier der Schuljugend dargeboten " Die zweite Auflage wird hier angeboten zu 3 Sgr. und in Partien zu 2 Sgr. Dieſe Schrift iſt ſehr empfehlenswerth.

11) Lieder für Mütter, den lieben Kleinen vorzuſingen. Hanau, Selbſtverlag des Verfaſſers, in Commiſſion bei Fr. König. 1865

Keine Spielerei und Reimerei! Die Schrift iſt volksthümlich und recht empfehlenswerth Auch Kleinkinderſchulen werden dieß Buch für Mütter mit Dank benutzen. Schade, daß es immer nur wieder ein Stück vom „Kinder-Gärtlein" iſt.

Weikert's letzte Arbeit war eine Jubel-Cantate zur Feier des Friedensfeſtes am 18 Juni 1871, wozu er Text und Compoſition lieferte und dieſelbe in der Johanneskirche zur Aufführung brachte Sie iſt nicht im Druck erſchienen. Es iſt ſchade, daß Weikert ſeine Thätigkeit, auch durch Selbſtverlag, zerſplitterte und ſo ſeinen Schriften keine rechte Zukunft ſicherte. Weikert's gedruckte Sachen ſind nicht mehr zu haben.

4. Schluß

Weikert's „Kinder-Gärtlein" verdiente, daß es neu bearbeitet nochmals zu Gunſten der Mütter, der Kleinkinderſchule und Kindergärten zur Erſcheinung käme. Der letzte

Versuch Weikert's im Jahr 1863, das „Kinder-Gärtlein“ mit Illustrationen herauszugeben und es „vollständig umzuarbeiten“, war ein sehr verfehlter. Die Subscriptions-Einladung muß man mit dem größten Interesse lesen. „Ein Buch für Mütter, um daraus ihren Kleinen, die in den ersten sechs Lebensjahren stehen, vorzusingen, vorzusprechen und vorzuerzählen, sowie für Lehrer und Lehrerinnen zum Gebrauche als Elementar- und Kleinkinderschulen, zugleich auch für Kinder als erstes unterhaltendes Lesebuch.“ „Alle, welche die Kinderwelt lieb und aus ihrer eigenen Kinderzeit herüber den Sinn für das Schöne im kindlichen Gewand bewahrt haben, fühlten sich beim Durchblättern des „Kinder Gärtleins“ durch das Unschuldige, Ungezwungene und Scherzhafte, welches dasselbe in seiner anspruchlosen Zusammenstellung entfaltet, in das Paradies ihrer Kinderzeit zurückgesetzt, ohne raffinirtes Gezerre am Stoffe. Mancher Kinderfreund fand sich dadurch veranlaßt, dasselbe in Familie, in Schulen, in Zeit- und Musikschriften zu empfehlen. In Folge dessen fand es auch außer Deutschland in deutschen Familien Beifall und wurde bei Bearbeitung ähnlicher Anthologien mehrfach in Anspruch genommen. Wir nennen hier nur beispielsweise die in neuerer Zeit erschienenen ausgezeichneten Werke Liederfibel von Rochholz, Simrock's deutsches Kinderbuch, der Jugend Wunderhorn, Dekan Frechofer's Kinderbuch und die Clavier-Compositionen für die Jugend vom Musikdirector L. Köhler in Königsberg.“

Das Werk sollte in sechs bis acht Lieferungen erscheinen, blieb nach Erscheinen des Heftes I stecken und so arbeitete Weckert nach oben in zerstreuter Art mit dem Stoff. Wenn das Werk heute noch, nach dem, was das gedruckte Inhaltsverzeichniß bietet, von einem tüchtigen Verleger in die Hand genommen würde, ich trage die Ueberzeugung, das Werk mußte crüssiren; denn es ist „ein Buch“, sagte Köhler, Op. 24, „voll der reizendsten Sachen in Liedern mit und ohne Noten, Gedichten, Sprüchen, Erzählungen und allerlei hübschen Dingen“, gesammelt aus dem Munde des Volkes für das Volk.

Am 2. Januar 1872 starb Weikert nach längerem Leiden im Alter von 68 J. 10 M. 4 T. kinderlos mit Zurücklassung einer Wittwe: Katharine, geb. Sattler, geb. 1813 am 28. Mai zu Windecken, mit welcher er seit dem 24. November 1851 verheirathet war und ein glückliches Leben führte. Seit dieser Verheirathung hat er sich von allen geselligen Vergnügungen zurückgezogen.

Weikert hinterließ einen ziemlich bedeutenden Nachlaß von Musikalien, die von der Wittwe bereits veräußert sind. Weikert war ein ehrenvoller Charakter, unermüdlich zur Hebung des Gesanges und fleißig als Lehrer.

1835 am 16. Juni eröffnete er eine Gesangbildungsschule für Mädchen von 5—15 Jahren, welche eine Reihe von Jahren mit dem besten Erfolge bestand.

Einem Manne, der in solcher Einfachheit und bei solchem Fleiß, bei solcher Tüchtigkeit ein langes Leben unermüdlich gestrebt, darf man über das Grab hinaus Dank in jene höheren lichten Höhen nachrufen. Sein „Kindergärtlein“ allein bewahrt ihm sein Andenken.

Carl Ludwig Drobisch.

Biographische Skizze von R. Schiele.

(Schluß.)

Eine weitere rühmenswerthe Composition war das an Weihnachten 1841 aufgeführte Oratorium: „Die Sündfluth“ in zwei Theilen, während er mit den vier Elementen,

* Diese Singakademie hat sich bis auf den heutigen Tag unter dem Namen Oratorien-Verein erhalten und steht zur Zeit unter Kapellmeister Schletterers verständnißvoller und gewandter Leitung im schönsten Flore, so daß dieser Verein eine wahre Zierde der Stadt genannt werden kann.

Gedicht von F. Kerner, an Oſtern 1851 ſeine Concertthätigkeit beſchloß. Er führt uns in dieſem letztgenannten Werke vom Chaos des Urſtands durch alle Wechſelfälle des Lebens bis zur ewigen Heimath; die ſtimmlichen Arien, die lieblichen Quartette blitzen wie glänzende Sterne aus dem großen, klaren Ganzen. Wie ergreift das herrliche Quartett „Preis Dir, mütterliche Erde" das Herz mit tiefſinniger Freude! Wie ausdrucksvoll iſt das Dankgebet für die reichliche Ernte! Nicht vergönnt war es dem Meiſter, ſein letztes großartiges Werk „Am Sonntag," Cantate in vier Theilen, zur Aufführung zu bringen, denn des Todes unerbittliche Hand nahm in der Schreckenszeit der Cholera-Epidemie des Jahres 1854 den ſonſt rüſtigen Mann, der in Ungarn ſchon einer heftigen Krankheit glücklich durchgemacht hatte, am 26. Auguſt ſchnell aus dem Lande der Lebendigen und ſandte den eiſigen Griff in die Wohnungen des Friedens, tief betrauert in allen muſikaliſchen Kreiſen, weit über die bayeriſchen Marken hinaus. Still und pruntlos, wie es die damaligen Zuſtände nicht anders geſtatteten, wurde die irdiſche Hülle zur Ruhe gebracht. Erſt im März des nächſten Jahres wurde von der Sängergeſellſchaft „Liedertafel" eine Gedächtnißfeier Dr. veranſtaltet, deren Erträgniß im Zuſammenfluſſe mit ſpäteren Produktionserträgniſſen zu einer „Drobiſch Stiftung" verwendet wurde, woraus alljährlich, nachdem das Stammkapital auf beiläufig 1200 Gulden angewachſen iſt, junge Kräfte, die ſich ausſchließlich der Muſik widmen, ohne Unterſchied der Confeſſion, unterſtützt werden. Als Ergänzung der bis zum Jahre 1856 im Drucke erſchienenen und in Vorſtehendem aufgezählten Werke Dr.'s mögen hier noch die in der zweiten Periode ſeines Wirkens bei Schott in Mainz und Hofmeiſter in Leipzig herausgegebenen Erzeugniſſe Erwähnung finden, als Missa in E und G; Missa solemnis in B; Ouverture in F; Graduale; 3 Communionsgeſänge und 3 Heilig; die Feſtreiten; Missa pastoralis; Missa in F, 3 Vesperpſalmen; 6 Lieder für 4 Männerſtimmen; 2 Lieder für 2 Sopranſtimmen mit Pianofortebegleitung; Missa brevis in D; 4 Lieder für 2 Sopranſtimmen mit Pianofortebegleitung. Haben wir im Visherigen nur der künſtleriſchen Seite von Drobiſch's Wirken gedacht, ſo ſei ſchließlich auch noch einiges über ſeine ſonſtigen perſönlichen Verhältniſſe erwähnt. Er war ſeit Februar 1836 mit Luiſe Charlotte Neureuther, einer Tochter des berühmten Hofmalers Neureuther in München, verheirathet, aus welcher höchſt glücklichen Ehe ein Sohn, Eugen, entſproß, der ſich nach des Vaters Tode ebenfalls der Muſik widmete und zur Zeit als Direktor einer muſikaliſchen Geſellſchaft in Dresden lebt. Er lebte außer ſeiner Kunſt, nur ſeiner Familie, wo er denn auch bei ſeiner für die Muſik ſehr begeiſterten Gattin theilnehmende und helfende Unterſtützung fand, was nur beiſpielsweiſe den Umſtand beweiſen mag, daß Dr. in Verbindung mit ſeiner Frau ſämmtliche Geſangs- und Orcheſterſtimmen aller 4 Theile zu den 4 Elementen aus der Partitur abſchrieb, um ja recht korrekte Stimmen zu erzielen. Neben ſeiner amtlichen Thätigkeit gab er auch noch Unterricht im Geſang in der oberſten Klaſſe des „Anna Barbara v. Stetten'ſchen" Töchter-Inſtituts. Hatte er, wie regelmäßig, die Vormittage zum Studium oder zur Compoſition benutzt, ſo konnte man den im Umgange leutſeligen Mann an nur einigermaßen vom Wetter begünſtigten Nachmittagen mit den Seinigen auf die „Insel", einen Erholungsplatz mitten im Walde, ½ Stunde von der Stadt entfernt, wandern ſehen, wo er ſich in erheiterndem Geſpräche zu zerſtreuen, oder in der Waldeinſamkeit Ideale zu neuen tonkünſtleriſchen Schöpfungen zu gewinnen ſuchte.

Ehre ſeinem Andenken!

Die neue Orgel zu Schlitz.

Von Carl August Kern

Schlitz, Großh Heſſen, den 27. Auguſt Der Orgelbauer Herr Adam Eifert aus Stadtilm in Thüringen hat in dieſen Tagen eine neue zweimanualige Orgel in der Kirche des benachbarten Dorfes Niederſtoll aufgeſtellt, welche der Unterzeichnete am heutigen Tage im Auftrage hoher Behörden geprüft hat. Das Reſultat dieſer Prüfung war ein glänzendes, indem gedachte Orgel als ein Meiſterwerk betrachtet werden muß, welches der heutigen Orgelbaukunſt völlig entſpricht Das Material iſt durchweg ein äußerſt gutes und die Arbeit ſehr korrekt und ſauber. Die beiden Bälge haben in- und auswärtsgehende Falten und horizontale Steigung. Die Intonation iſt eine gute, dem Character eines jeden Regiſters entſprechend Beim nachträglichen Vortrage einiger Orgelcompoſitionen entfaltete die Orgel in den einzelnen Regiſtern einen herrlichen charakteriſtiſchen Ton und im vollen Werke eine brillante Wirkung. Gedachtes Orgelwerk macht dem Erbauer alle Ehre und empfiehlt ihn als einen ſehr tüchtigen Orgelbauer — Das einfache Programm der Vorträge war folgendes. 1. Präludium über „Dir, dir Jehovah“ von Baake. 2 Feſtſpiel von Volckmar, Op 137 3 Fantaſie in Cmoll von Behrens. 4. Nachſpiel in Dmoll von Selmar Müller. 5. Jubelfantaſie über „Den König ſegne Gott“ von Brähmig 6. Freie Fantaſie.

Dispoſition der Orgel.

	A Hauptwerk.		B. Oberwerk:		C. Pedel:
1.	Prinzipal	8′, Metall	1 Salcional	8′, Metall	1 Octavbaß 8′.
2.	Hohlflöte	8′, Holz.	2. Harmonika	8′, Holz.	2. Subbaß 16′
3.	Octave	4′, Metall.	3. Flöte dolce	4′, Holz	
4.	„	2′, „	(die Octaven der Mixtur).		
5.	Mixtur	$1\frac{1}{2}$′, dreifach, Metall.			

Manualkoppel
Pedelkoppel.

Carl Auguſt Kern, Organiſt.

Vereinstag in Goldberg.

Von Baumert

Der Einladung des Vorſtandes zufolge verſammelten ſich am 30 Juli Vormittags 9 Uhr etwa 50 Mitglieder des ſchleſiſchen evangeliſchen Kirchenmuſikvereins in Goldberg zu einem allgemeinen Vereinstage. Nach geſchehener gegenſeitiger Begrüßung im Gaſthofe zum „Pelikan“ rief der Ortskantor Völkel zu einer kleinen Conferenz, ſprach ſeine Freude aus, über das zahlreiche Erſcheinen der Mitglieder und bat im Intereſſe der Sache um möglichſte Unterſtützung bei der Nachmittagsaufführung Hierauf theilte Cantor Fiſcher aus Jauer mit, daß der Präſes des Vereins, Muſikdirector Thoma in Breslau, durch Verſchiedenes — namentlich durch Angelegenheiten des für nächſtes Jahr in Ausſicht genommenen ſchleſiſchen Geſang- und Muſikfeſtes verhindert ſei, den Goldberger Vereinstag mit zu begehen.

Bei der nun folgenden Beſprechung der Vereinsangelegenheiten wurde zunächſt der Vorſtand ermächtigt, zur Deckung der für das am Nachmittage ſtattfindende Kirchenconcert unvermeidlichen Koſten aus der Vereinskaſſe zuzuſchießen, was nicht durch

die beim Ausgange aus der Kirche zu veranstaltende freiwillige Auflage gedeckt sein sollte. Weiter wurde der Wunsch ausgesprochen, daß die Bibliothek namentlich durch solche Musikalien bereichert werden möchte, welche auch für kleinere Kirchenchöre und weniger geübte Kräfte ausführbar seien. Mit Nachdruck wies man von verschiedenen Seiten darauf hin, daß im Darbieten und Empfehlen des guten Einfachen und für recht viele Verhältnisse Brauchbaren zum Theil die Aufgabe des Vereins bestehe, weshalb es auch wünschenswerth sei, beim Abdruck von Concert-Programmen mit dem Namhaftmachen derartiger Pieces zugleich auf die Verwendbarkeit hinzuweisen. — In Betreff der schon am 3. Juni in Jauer ventilirten Frage, was der Kirchenmusikverein bisher gewirkt habe, — wurde zwar von einzelnen Anwesenden ein äußerst bescheidenes Resultat zugestanden; indeß konnte von anderer Seite auch wieder geltend gemacht werden, daß der Verein an vielen Orten seinen Zweck in erfreulicher Weise erreicht oder angebahnt sähe, und daß überhaupt nur da ein Erreichen der Vereinszwecke möglich sei, wo die Mitglieder, begeistert für die Sache, ermuthigt durch die Erfolge Anderer, wohlberathen und unterstützt von lieben Amtsgenossen, selbst Hand ans Werk legen, nicht zuviel von Andern erwarten und ihre Ziele nicht höher stecken werden, als es nach den Verhältnissen rathsam sei. Es wurde zugegeben, daß der Verein für einzelne Mitglieder seine besondere Bedeutung habe, weil sie bei hervorragender Tüchtigkeit in besonders glücklichen Verhältnissen zu arbeiten berufen seien. Von diesen dürfte man aber erwarten, daß sie auch ferner nicht geringschätzig auf ihre weniger günstig situirten Collegen herabsehen werden, sondern eben wegen ihrer Bevorzugung um so mehr für das Ganze mitarbeiten und mit Rath und That unterstützen. — Als sehr wichtig erschien es nach der weiteren Besprechung, die Herren Geistlichen und einflußreiche Gemeindeglieder in noch größerer Zahl für den Verein zu gewinnen und auch an kleineren Orten den Verhältnissen entsprechende Bezirksaufführungen zu veranstalten. In der Ueberzeugung zwar, daß der Verein noch viel thun müsse, um sich allgemeine Anerkennung zu erwerben, daß aber, um seine Zwecke je länger desto mehr zu erreichen, nur rüstig und ohne alle Selbsttäuschung weitergestrebt werden dürfe, — wurde die Verhandlung um 11 Uhr geschlossen, und man begab sich in die Stadtpfarrkirche zu der dort für das Nachmittagsconcert anberaumten Probe. Diese dauerte 2 Stunden und gab Veranlassung zu mancherlei interessanten und förderlichen Besprechungen.

Nach dem gemeinschaftlichen einfachen Mittagsmahle auf dem Cavalierberge, bei welchem sich bald ein reges geselliges Leben entwickelte, Ernst und Scherz in angemessener Weise mit einander wechselten und auch der Vereinszweck gedient wurde, begann 4½ Uhr Nachmittags die geistliche Musikaufführung. Das Programm war folgendes: 1. Präludium zu „Wie herrlich ist's, ein Schäflein Gott" — vom Lehrer Baum aus Harpersdorf componirt und vorgetragen, eine wohlgelungene Arbeit. 2. Männerchor: Der Herr unser Gott sei uns ꝛc. — componirt von R. Völkel, gesungen von den anwesenden Vereinsgenossen. Diese vom Componisten für 6 Sgr. zu beziehende Arbeit ist im Ganzen leicht ausführbar und von guter Wirkung. Im Takt 22 ist ein leicht erkennbarer Druckfehler. Die in Takt 6 des Dreivierteltaktes sich findende Harte läßt sich durch eine geringe Aenderung beseitigen. 3. Duett für Sopran und Baß aus Mendelssohns Elias: Was hast du an mir gethan ꝛc., gesungen von Fräulein Riedel und Pastor prim. Spangenberg. 4. Cantate: Es ist ein köstlich Ding ꝛc., für gemischten Chor und Orchester von Reissiger — eine wirkungsvolle und mittelschwere Composition. 5. Duett für Tenor und Baß von Dötsch: Benedictus, qui venit etc. gesungen von Cantor Gläser und Lehrer Völkel. 6. Sopranarie aus Mendelssohns Elias: Höre, Israel, des Herrn Stimme! — vorgetragen von Frl. Riedel. 7. Motette: Lob und Ehre und Weisheit ꝛc. Gemischter Chor von J. S. Bach — eine vortreffliche Composition für geschulte Chöre. 8. Männerchor: Wie lieblich ist deine W — componirt

von B. Klein, vorgetragen von den anweſenden Vereinsgenoſſen 9 Quartett für gemiſchten Chor von Hauptmann: Meine Seel' iſt ſtille zu Gott — in edlem Kirchenſtyle gehalten und überaus wirkſam 10. Terzett mit Chor aus der Athalia von Mendelsſohn: Ein Herz voll Frieden ꝛc', geſungen von Frl. Riedel, Frl. Fiſcher Frl Hryland und dem Goldberger Kirchenchore. 11. Fantaſie und Fuge (C-moll) für die Orgel von J. S. Bach, geſpielt von dem Eleven der königlichen Muſikakademie in Berlin Herrn Fiſcher.

Als recht gelungen dürfen hiervon bezeichnet werden die aus dem „Elias" entnommenen herrlichen Tonſätze, die Motetten von Bach und Hauptmann und Pſalm 84 von Klein. Die Direction lag in den Händen der Kantoren Völkel aus Goldberg und Fiſcher aus Jauer. Dem Zuſammenwirken der Geſangskräfte mit dem Orcheſter war die Schwüle des Tages nicht günſtig, ſo daß namentlich das ſchöne Terzett aus Athalia nicht zur vollen Geltung kam. Die Wirkung der Orgelpiècen wurde durch den gegenwärtigen mangelhaften Zuſtand des übrigens nicht werthloſen Inſtruments beeinträchtigt. Bei den Soloſätzen erſchien die Begleitung durchweg zu ſtark; auch hätte dieſelbe für Orgel eigens geſetzt ſein ſollen, — was ja mühſam und zeitraubend, aber für Muſteraufführungen, wie ſie ein Vereinstag bieten ſoll, unerläßlich iſt Die Chöre gaben durchweg Zeugniß von tüchtiger Vorbereitung Unter den Soliſten gebührt Frl. Riedel der Preis Sie löſte die ihr zugefallene nicht geringe Aufgabe vortrefflich Bei der Probe hätten wir ihr mehr Schonung gewünſcht. Die ganze Aufführung machte auf die in mäßiger Zahl erſchienenen Zuhörer einen guten Eindruck. Beim Ausgange aus der Kirche wurde eine freiwillige Auflage erhoben.

Der nach der Aufführung beabſichtigte Spaziergang mußte der vorgerückten Zeit wegen auf dem geraden Weg nach dem Bürgerberge abgekürzt werden. Dort ſammelten ſich die Vereinsgenoſſen noch einmal zu geſelliger Unterhaltung und dem Geſange einiger Volkslieder Wohlbefriedigt von dem, was der Tag gebracht, kehrten die meiſten erſt ſpät am Abende in die Heimath zurück. — Wo alſo für den Verein gewirkt wird, wie hier in Goldberg, da können die guten Früchte nicht ausbleiben Möge derſelbe weiter wachſen und zu einem immer kräftigeren Leben erſtarken! —

Anzeigen und Beurtheilungen.

Die „Kinderlieder" von Georg Chriſtian Dieffenbach (Mainz, bei C. G. Kunze) ſind in der Lehrerwelt wie auch in Familienkreiſen allgemein bekannt und beliebt, auch ſind ſie längſt (ſeit 1854) eine Zierde vieler Schulleſebücher und Liederſammlungen geworden und ſtehen den Kinderliedern eines Hoffmann von Fallersleben, Güll, Hey, Enslin, Almann u. ſ. w. würdig zur Seite. Ihres ächt lyriſchen Characters wegen haben ſie die Aufmerkſamkeit unſerer Muſiker auf ſich gezogen und ſind bereits vielfach mit guten Melodien verſehen worden. Unter Andern hat auch Herr Carl Auguſt Kern in Schlitz, in ſeinem opus 36, welches unter dem Titel.

Fünfundvierzig Melodien in zweiſtimmigen Satz mit leichter Klavierbegleitung zu G Chr. Dieffenbachs Kinderliedern" (Mainz, bei C. G. Kunze) erſchienen, verſucht ſein muſikaliſches Talent an ihnen zu bethätigen und dieſelben mit ganz einfachen, wirkſamen Melodien zu verſehen. Sein vor etwa 2 Jahren im Druck erſchienenes Werk (op. 36, hat im Publikum eine ſo günſtige Aufnahme gefunden, daß ſchon gegen Ende des vorigen Jahres die zweite Auflage nöthig geworden. Daſſelbe kann als eine recht löbliche Bereicherung unſeres Familien-Lieder-

ſchätzes gelten und dürfte ſich zu einem Weihnachtsgeſchenk für die Jugend wohl eignen — Herrn Oberpfarrer Dieffenbach noch im Beſondern unſern Dank und freundlichen Gruß nebſt Bitte um baldige Fortſetzung und Vermehrung ſeiner lieblichen „Kinderlieder!“ L. F.

Joſ. Wilh. von Waſielewski: Robert Schumann Eine Biographie Dresden, Verlagsbuchhandlung von Rud. Kunze.

Nachdem wir Reißmann's Werk über Schumann in dieſen Blättern angezeigt haben, erſcheint es uns für unſere Leſer von Bedeutung zu ſein, auch das Waſielewski'ſche ſeinen Hauptzügen nach vorzuführen Letzteres bietet eine Biographie Rob Schumann's im engſten Sinne des Wortes; es verzichtet ſowohl auf eine kritiſche Analyſe, als auch auf umfaſſende äſthetiſche Würdigung der Werke des Meiſters Nur da, wo die Werke entſcheidende Wendungen im Leben Sch bezeichnen, kommen ſie in Betracht.

Bei dieſer Beſchränkung iſt es dem Verfaſſer möglich, der engern Aufgabe ſeine ungetheilte Aufmerkſamkeit zuzuwenden. Die Worte Robert Schumann's: „Es iſt unſtatthaft, ein ganzes Leben nach einer einzelnen That meſſen zu wollen, da der Augenblick, der ein Syſtem umzuſtoßen droht, oft im Ganzen erklärt und entſchuldigt liegen kann.“ — „Mit einiger Scheu ſpreche ich mich daher über Werke aus, deren Vorläufer mir unbekannt ſind Ich möchte gern etwas wiſſen von der Schule des Componiſten, ſeinen Jugendanſichten, Vorbildern, ja ſelbſt von ſeinem Treiben, ſeinen Lebensverhältniſſen — mit einem Wort vom ganzen Menſchen und Künſtler, wie er ſich bis dahin gegeben hat“ — ſcheinen Herrn v W. maßgebend geweſen zu ſein bei dem Zuſammentragen aller Einzelheiten aus dem Leben und Schaffen Sch's. Der perſönliche Verkehr, in welchem v W. und Sch. ſtanden, die mündlichen und ſchriftlichen Mittheilungen aller Art, welche jener von dieſem empfing, die eingehendſten Forſchungen, davon ſich der Verfaſſer am Geburtsorte Sch. und anderweitig unterzog, ſchließlich eine Zahl von 200 Briefen Sch. ſetzten Herrn v. W. in den Stand, ein treues Lebensbild des Meiſters zu entwerfen und manche unrichtige Mittheilungen, deren Verbreitung ſchon ſehr um ſich gegriffen hat, zu berichtigen.

Dr. Oscar Paul: Handlexikon der Tonkunſt. Siebente und achte Lieferung. Leipzig, Verlag von Heinrich Schmidt.

Das ſiebente und achte Heft bilden die Schlußhefte des ganzen Werkes. Letzteres bekundet in allen ſeinen Theilen Gründlichkeit bezüglich der wiſſenſchaftlichen Partieen, Genauigkeit in den terminologiſchen und biographiſchen Ausführungen, Kürze und Schärfe der Darſtellung verbunden mit genügender Vollſtändigkeit. Wir empfehlen daher das Paul'ſche Werk zum ſchnellen und ſichern Nachſchlagen. F W S.

A. W. Bach: Choralbuch für den Gemeindegeſang und die Orgel. Berlin, Druck und Verlag von Georg Reimer. 1873.

Das ſoeben in neuer Auflage erſchienene Choralbuch enthielt in der vor einigen Jahren edirten urſprünglichen Geſtalt nur 116 Choräle. Letztere wurden, nachdem das Neithardt'ſche Choralbuch im Buchhandel vergriffen war, auf höhere Anordnung beim Militair-Gottesdienſte in Preußen geſungen Die gegenwärtige Ausgabe enthält außer jenen 116 Chorälen einen durch das Bedürfniß verlangten Anhang von 76 nach dem Bach'ſchen Muſter bearbeiteten Chorälen und liturgiſche Reſponſorien. Die Bearbeitung jener und dieſer Geſänge iſt überall einfach, den Verhältniſſen entſprechend, ohne in Einförmigkeit zu verfallen. Bezüglich der Tonhöhe der Choräle iſt die mittlere Tonlage der Männerſtimme maßgebend geweſen Wir empfehlen das Werk für den angegebenen Zweck. F. W. S.

Oscar Kolbe: Kurzgefaßte Harmonielehre. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

Es iſt im hohen Grade zu beklagen, daß einzelne Muſiker den Fortſchritt auf dem Gebiete der Theorie der Muſik entweder nicht kennen oder nicht verſtehen. Zu der einen oder andern Art von Theoretikern gehört Herr Kolbe. Seine trockenen Aufzählung der Harmonien (bei der Scheidung derſelben in conſonirende und diſſonirende finden ſich nicht unerhebliche Irrthümer), die durch keine innere Nothwendigkeit gebotene Zuſammentragung derſelben zur Herſtellung von Beiſpielen ſteht im vollen Gegenſatze zu der geiſt- und lebensvollen Entwickelung des muſikaliſchen Gedankens, wie er in mehreren andern theoretiſchen Werken zur Durchführung gekommen iſt. Mit einer derartigen Abkürzung des Studiums der Theorie der Muſik erreicht der Verfaſſer ſeinen Zweck, die Dilettanten ſchnell zu fördern, nur ſcheinbar; in Wahrheit entfernt er ſich und ſeine Schüler von der Kunſt.

Berlin. Kum.

Nachrichten.

Schwabach. Programm zum Kirchen-Concert am 27. Juli 1873, veranſtaltet vom dortigen Kirchenchor zur Erinnerung an die deutſchen Siege und zum Beſten eines zu errichtenden Denkmals für die im Kriege aus hieſiger Stadt Gefallenen und geleitet von A. Kleinauf, Stadtkantor. Unter gefälliger Mitwirkung von Fräul. Port (Sopran) und Herrn Sternecker (Poſaune). 1. a. Jam moesta quiesce querela. Trauergeſang (zur Erinnerung an die Gefallenen). Melodie aus dem 4 Jahrhundert. Harmonie (5ſtimmig) von Eccard. b. Salvum fac regem. Aelterer Geſang. 2. Litanei von Fr. Schubert; für Poſaune und Orgel. 3. Choral (5ſtimmig) von Eccard. Paſſionsgeſang von Prof Dr Herzog. Adoramus von Paleſtrina. 4. Arie für Sopran aus „Elias“ von Mendelsſohn-Bartholdy. 5. Sanctus von Bortnianſky. Geiſtlicher Geſang von Niels Gade. 6. Recitativ (Baß) und Duett (Sopran und Tenor) aus „Die letzten Dinge“ von Spohr. 7. Arie aus „Stabat mater“ von Reißiger; für Poſaune und Orgel. 8. Morgengeſang (5ſtimmig) von Hauptmann. 9. Andante religioso für Orgel- und Violin-Chor von Sering. 10. Der 43 Pſalm (8ſtimmig) von Mendelsſohn-Bartholdy. 11. An den Unendlichen, von Fr. Schubert für Poſaune und Orgel. 12. Recitativ, Quartett und Schlußchor aus „Die letzten Dinge“ von Spohr.

Muſikproduction im kgl. bayer Schullehrer-Seminar zu Schwabach am 25 Juli 1873. Geleitet von J. Kleiß, Seminarmuſiklehrer. 1. Abtheilung. Symphonie von Mozart Op. 68 Erſter Satz 2) Choral „Sollt ich meinem Gott nicht ſingen? 3 Chor von Handl. 4. Chor von Lichner. Der 100. Pſalm. Mit Clavierbegleitung. II Abtheilung. 1 Ouverture aus „Fidelio“ von Beethoven. Op. 72 E-dur 2. Das Thal des Espingo. Ballade von Paul Heyſe, componirt für Männerchor von Rheinberger. Mit Clavierbegleitung. „Sie zogen zu Berg, an den Bächen dahin.“ 3. Aus Beethoven's 18. Werke: Quartett in A-dur für zwei Violinen, Viola und Violoncello, das „Andante cantabile“ mit Variationen. 4. Chor von Wechsner. 5. Hurrah, Strasburg! Männerchor von Sering. Ihr Jäger, was ſchallen die Hörner laut in's Land? Die Büchſen auch, was knallen ſie ſo froh in euer Land? Wir haben gefangen ein Edelwild im Dorn mit Spießen und mit Stangen, mit Raden, Roß und Speern! So laßt mich, ihr Leute, das Edelwild beſeh'n! Ihr Jäger, ei, die Beute iſt ja eine Jungfrau ſchön! O Straßburg,*), gefunden nach manchem bangen Jahr, nun ſei der Kranz gewunden dir in das gold'ne Haar! Die Glocken laß läuten all' auf und ab am Rhein! In Aachen ſoll mit Freuden die deutſche Hochzeit ſein! 6. Männerchor von Genée. Lodernde Flammen, flammende Lieder! ſtrömet zuſammen, rauſchet hernieder! Beſieget mit feſtlicher Pracht das Schweigen und Dunkel der Nacht! Liederſchall, Lichterſtrahl! Leuchtet hell und klingt, daß die Luft aus der Bruſt in die Ferne dringt!

Gera, Friedenskirche. Am 2. Juli gab Martin Fiſcher, ſeit Michaeli 1871 Zögling des K. Inſtituts für Kirchenmuſik in Berlin, Sohn des Cant. Oswald Fiſcher zu Jauer, ein Orgelconcert. Das Programm war folgendes: 1. Präludium und Fuge H-moll von Seb. Bach. 2. Choralvorſpiel: „Vom Himmel hoch da komm ic.“ von W. C. Eddy (Americaner-Schüler des Prof.

*) Am 30. September 1681 ward die deutſche Reichsſtadt auf Anordnung Ludwig XIV mitten im Frieden durch Verrath überrumpelt. Am 28. September 1870, nachdem ſie alſo 189 Jahre weniger zwei Tage unter der welſchen Fremdherrſchaft geſtanden, iſt ſie wieder in deutſche Hände gefallen

Hauptt). 3 Arie f. Violon-Cello und Orgel von Stradella. 4. Arie f Alt: „O hör' mein Flehen" aus Samson von Haendel 5. Canon aus den As-dur Variationen für Orgel von L. Thiele 6. Arie für Sopran mit Cello und Orgel: „Mein gläubig Herz" von Seb. Bach. 7. Zwei Choralvorspiele von Seb. Bach: a. Herzlich thut mich verlangen, b. O Mensch bewein' dein' Sünde groß. 8 Geistliches Lied für Sopran: „[illegible] von L. v. Beethoven. 9 Orgel-Sonate Nr. 2 G-moll von G. Merkel. Der junge vielversprechende Künstler erwarb sich reichen Beifall. Jacob.

Aus dem Werke: „Gesänge am Clavier. Von Johann Philipp Kirnberger, Ihrer Königl. Hoheit der Prinzessin Amalia von Preußen Hochfürstl. Berlin und Leipzig, bei George Jacob Decker 1780." verdient die gemüthvolle Zueignung der Nachwelt erhalten zu bleiben. Meinem Freunde Herrn Matthias Claudius in Wandsbeck. Liebster Freund! Sie haben mir Ihre Schriften gegeben, und ich gab Ihnen wieder etwas davon zurück; wenn mein Antheil daran auf Ihren Beifall rechnen darf, so will ich mir viel darauf zu gut thun, und mich innig freuen: daß ich dem ersten deutschen Dichter [illegible] etwas ganz Besonderes in die Brieftasche gab. Das Glück, Sie in Berlin bei Herr Hermann kennen gelernt zu haben, zähl ich unter die angenehmsten Begebenheiten meines Lebens. Kunst ist nur Kunst, aber Herz an Herz, Gefühl jener Glückseligkeit, die mir und über die Gränze des Lebens geht. Lassen Sie mir das Zeige, wie ich Ihnen so ganz das wenige sage. — Ich vereinige gern meine unbedeutende Stimme mit der Stimme des Publikums: daß Sie ein edler, großer, und ans Herz sprechender Dichter sind. Leben Sie lange, Ihr Leben sei so mannichfaltig wie Ihrer Gemüthskräfte, so voll wie Ihr Genie, und so lachend wie Ihre Laune, ich bin ewig der Ihrige J. Ph. Kirnberger Berlin, im October 1779.

Nächstens werden bei Frz. Lipperheide in Berlin die Hoffmann von Fallersleben'schen „Kinderlieder", Volks- und volksthümliche Melodien angepaßt und mit einfacher Clavierbegleitung von namhaften Componisten versehen, erscheinen, worauf wir die Lehrerwelt im Voraus aufmerksam machen möchten. L. E

Gera, den 7. September 1873. Orgel-Concert in der St. Salvatorkirche. Programm. 1. Theil: ältere Musik. 1. Choral: Allein Gott in der Höh' sei Ehr' für gem. Chor. 2 Präludium und Fuge H-moll für Orgel von J. Seb. Bach (1685—1750). 3. Largo für Violoncello mit Orgelbegleitung von J. M. Leclair (1697—1764). 4. Zwei geistliche Gesänge für gemischten Chor: a. O bone Jesu von Palestrina (1524—1594) b. Es ist ein' Ros' entsprungen von M. Prätorius. (1571—1621.) 5. Andante von Mozart (1756—1791), für Orgel arrangirt von A. W. Gottschalg. 6. Recitativ und Arie für Tenor aus Samson von Händel. (1684—1759) II. Theil: neuere Musik. 1. Sonate für Orgel von A. G. Ritter. 2. Geistliches Lied ohne Worte für Cello und Orgel von W. Fitzenhagen 3 Einleitung und Figuration des Chorals „Straf' mich nicht in deinem Zorn", für Orgel von G. Prüfer. 4 Motette: „Schaffe in mir Gott ein reines Herz", für gem. Chor von A. H. Engel. 5. Ave Maria von Arcadelt (16. Jahrhundert), für Orgel bearbeitet von Fr. Liszt. 6. Wanderer's Nachtlieder für Tenor von Fr. Schubert. Die Ausführung der Chorgesänge ist von dem hiesigen Realschulchor unter Leitung des Herrn Gesanglehrers Winter gefälligst übernommen worden. Die Tenor-Soli's werden von dem Concertsänger Herrn W. Peiske aus Leipzig, die Cello-Pièces von dem Herrn Kammermusikus Klebes von hier und die Orgelstücke von dem Unterzeichneten vorgetragen. G. Prüfer, Organist

---

Zur Gedenkfeier zum 3. September: Sonntag den 31. August Vocal- und Instrumental-Concert im Schloßgarten zu Altdöbern, gegeben zu wohlthätigen Zwecken vom hiesigen Seminar. Programm. Erster Theil. 1. Ernst in die Heimath, von Lüttich. 2. Mein Wunsch, von Schärtlich. 3 a) Der frohe Wandersmann, von Mendelssohn-Bartholdy b) Im Wald, von C. M. von Weber. 4. Das Sängers Welt, von G. Kellner. 4. Thema aus der Sonate Op. 26 von L. v. Beethoven. 5 Cavatine und Arie von Eisdejer. Zweiter Theil. 6. Marsch für Blasinstrumente von R. Wagner. 7. Wie schön bist du, von Weidt. 8. a) Die blaue Blume auf Schottland, Adg., von Dürmer. b) Das treue deutsche Herz, von J. Otto. 9. Romanze aus „Fra Diavolo" von Auber. 10 Ouverture, Reveille, von R. Clarens. Dritter Theil. 11. Marsch aus der „Zauberflöte" von Mozart. 12. Lützow's Jagd von Weber, arrangirt von Abt. 13. a) dem deutschen Heere, nach Spontini. b) Germania 1870. Gedicht von Dr. Koch, comp. von Frz. Petreins. 14) Den gefallenen Kriegern, von Frz. Petreins. 15 Deutsche Hymne; [illegible] von A. Kellner. Die Ausführung fand allgemeinen großen Anklang Bei reger Theilnahme ergab die Einnahme einen Reinertrag von 55 Thlr.

Eßlingen. Concert des Oratorien-Vereins unter Mitwirkung der musikalischen Kräfte des hiesigen Seminars in der Stadtkirche. Programm. 1. Gemischter Chor: Alles, was Odem hat, lobe den Herrn! Melodie von J. W. Franck. (1687.) Satz von A. v. Domer (lebt in Hamburg). W. 1. Auf, auf zu Gottes Lob, ihr heil'ger Cherubim ꝛc. 2. Gr. Präludium in E-moll für die Orgel von Joh. Seb. Bach. († 1750 in Leipzig.) 3. Sopran-Arie mit Orgelbegleitung aus dem Oratorium „Messias" von G. Fr.

Handel († 1759 in London.) 4. Gebet. Kirchenkunst für gem. Chor, Streichinstrumente und Orgel von Ch. Fink Op. 30. 5. Bariton-Solo mit Orgelbegleitung von J. W. Frank 1. Jesus neigt sein Haupt und stirbt ꝛc. 6. a) Motette für gemischten Chor von M. Hauptmann. († 1868 in Leipzig.) 1. Walte, walte nah und fern, allgewaltig des Herrn Wort ꝛc. 6. b, Männerchor von C. Greil (lebt in Berlin) Christus ist auferstanden ꝛc. 7) Duett für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von Ch Fink. Op. 44. Wie lieblich sind deine Wohnungen, Herr Zebaoth! 8. a) Gebet für die Orgel von Joh. Schneider. († als Hoforganist in Dresden 1864.) 8. b; Andante für die Orgel aus der II. Orgelsonate Op 6 (dem † König Wilhelm von Würtemberg gewidmet) von Chr Fink Sei stille dem Herrn und warte auf ihn ꝛc. 10. Chor mit Orchesterbegleitung aus „Elias" von F. Mendelssohn. Fürchte dich nicht ꝛc.

Sonntag, den 15 Juni 1873, Nachmittags 3 Uhr: Geistliche Musikaufführung im Kirchensaale der Brudergemeinde zu Herrnhut, veranstaltet vom Seminar zu Reichenbach O.-L. Programm Erster Theil 1. Fantasie für die Orgel zu 4 Händen, von W. A. Mozart. 2 Psalm 84 für Männerchor, von B. Klein. 3 Sonntagsmorgen. Duett von Mendelssohn-Bartholdy. 4 Charfreitagslied für Männerchor, von Melchior Frank. 5. Andante und Allegretto für Violinchor und Orgel, von R Lange. 6 Allegro serioso und Adagio für die Orgel von Mendelssohn-Bartholdy. 7. Choral für Männerstimmen. Wer weiß, wie nahe mir mein Ende! 8. Arie aus dem „Elias" von Mendelssohn-Bartholdy So ihr mich von ganzem Herzen suchet ꝛc. 9. Psalm für Männerstimmen, von B. Klein Der Herr ist König 10. Fantasie für die Orgel zu 4 Händen, von A Hesse

Zur Förderung der vaterländischen Tonkunst und bildenden Künste in Ungarn hat das Ministerium für Cultus und Unterricht I. Stipendien ausgesetzt für solche unbemittelte, aber hoffnungsvolle junge Künstler, die schon mit irgend einem größeren Werke vor die Oeffentlichkeit oder Werke von künstlerischem Werth aufzuweisen im Stande sind, und II. Adjuta für Künstler, welche bereits durch ein vorzügliches Aufsehen erregendes Werk sich bekannt gemacht, zu dem Zwecke, daß sie auf der begonnenen Laufbahn glücklich fortschreiten können. Concurriren kann jeder aus Ungarn oder Siebenbürgen gebürtige Künstler, der irgend einen Zweig der Tonkunst oder der bildenden Künste (Malerei, Bildhauerei, Architectur) cultivirt. Im Gesuch sind anzugeben: a) das Lebensalter, die persönlichen und [illegible] Studien des Bewerbers; b) die Art und Weise, in welcher er das eventuell zu erlangende Stipendium (oder Adjutum) für seine höhere Ausbildung zu benutzen beabsichtigt, c) der bisher erreichte Bildungsgrad, zu dessen Documentirung Bewerber eines oder mehrere seiner neuen Werke vorzulegen hat. Die Stipendien und Adjuta, hinsichtlich deren Größe Bewerber seinen Wunsch aussprechen kann, werden nur auf die Dauer eines Jahres verliehen, und wird bemerkt, daß bei der [illegible] derselben die persönliche Bewerbung des Gesuchstellers und der zu erreichen gewünschte Zweck maßgebend sein werden. Die Gesuche sind bis zum 15. Juli l. J. an ungarischen Cultus- und Unterrichtsministerium einzureichen.

Der am 26. Mai d. J. in Berlin verstorbene Musikdirector Conradt hat sein gesammtes, etwa 20,000 Thaler betragendes Vermögen milden Stiftungen vermacht, denen es nach dem Tode seiner Wittwe anheimfallen soll

---

Man schreibt aus Aachen: Zum Sängerfeste sind Gäste von allen Seiten herbeigeströmt in die festlich geschmückte Stadt Aachen, so aus Salzburg, Professoren des Mozarteums, aus Leipzig die Celebritäten der Gewandhaus-Concerte, aus Wiesbaden, Brüssel, Lüttich, überhaupt aus einer großen Zahl bedeutender Städte sind Fremde eingetroffen. Das Festprogramm weist 521 Mitwirkende auf; zum Festdirigenten: Capellmeister Dr. Julius Rietz aus Dresden und Musikdirector Ferdinand Breunung aus Aachen; sechs Solisten: Frau Maria Wilt (Sopran), Frau C. Gompertz-Bettelheim (Alt) aus Wien; Herr Max Hubert (Tenor) aus München, Herr Carl Hill (Baß) aus Schwerin, Frau Dr. Clara Schumann aus Baden-Baden (Pianoforte); Herr Johann Lauterbach (Violine) aus Dresden; ferner einen Gesangchor von 366 Stimmen, ein Orchester von 125 Personen, unter den letzteren eine große Anzahl Musiker von Distinction. Das Fest begann mit Beethovens Festouverture Op. 124. Als Rietz an das Dirigentenpult trat, empfing ihn ein Tusch des Orchesters und lauter Willkommen von allen Seiten. Die Aufführung [illegible] das Quartett trat namentlich mächtig hervor Das Auditorium lohnte mit dem lebhaftesten Applaus. Dann erschien Emil Rittershaus' mächtige Gestalt auf dem Podium; feurig und schwungvoll führte er in gebundener Rede und [illegible] Musik und der Begeisterung [illegible] gedachte der Männer, welche die Feste seit ihrem Entstehen geordnet, der großen Meister, die sie geleitet, der Künstler, die sie verherrlicht haben Es folgte die Aufführung des „Messias". Die Aufführung war durchwegs des Festes würdig. Nur fehlte die Orgel. Breunung dirigirte mit vollkommenster Ruhe — nur hätten ihm freilich etwas von Wagner scher Beweglichkeit gewünscht Chor und Orchester folgten ihm mit der vergnügtesten Sicherheit. Den Glanzpunkt bildete aber das Halleluja, dem ein gewaltiger Applaus

folgte. Das Publicum war in guter Stimmung. Auch die beiden Wiener Sängerinnen lohnte es mit reichlichem Beifall: Frau Hill und namentlich Fr. Gomperz-Bettelheim. Von den beiden Herren gefiel mit Recht Herr Hill am beſten

Blücher als Sänger. Der Sieger an der Katzbach und bei Waterloo hatte auch für andere Töne, als für Trompetengeſchmetter und Kanonendonner Sinn und Verſtändniß, er war ein leidenſchaftlicher Verehrer der Muſik und vorzugsweiſe Mozarts, deſſen Zauberflöte er über jedes andere muſikaliſche Werk ſtellte. Aber auch die Künſtler und Künſtlerinnen ehrte er. Die Catalani z. B. hatte ſich durch ihren „wälſchen" Abſtammung der beſonderen Verehrung des würdigen deutſchen Helden zu erfreuen, und ſie, an deren Triumphwagen ſelbſt gekrönte Häupter gefeſſelt waren, zog den alten derben Marſchall Vorwärts ſogar dem ſchönen und liebenswürdigen Czaar vor. Bei einer Soirée in Aachen, welcher alle zu dem Congreß anweſende Großen beiwohnten, ſang die Catalani unter Anderem auch Papageno's „Klinge, Glöckchen, klinge" und Blücher gerieth darüber ſo ſehr in Enthuſiasmus, daß er die Sängerin aufforderte, noch etwas aus der Papagenopartie vorzutragen. Die Catalani geſtand nicht ohne Verlegenheit, daß ſie außerdem nichts aus dieſer Partie ſtudirt habe. Blücher antwortete: „Nun, ich kann es Ihnen lehren, ich kenne Alles aus der Zauberflöte." Kaiſer Alexander rief überraſcht: „Wie, Blücher kann auch ſingen? Da muß er etwas zum Beſten geben!" Marſchall Vorwärts ließ ſich das nicht zum Mal ſagen; er ſtellte ſich vor und ſang mit ſeiner rauhen, polternden Stimme, natürlich entſetzlich falſch, Papageno's Lied: „Der Vogelfänger bin ich ja." Der Eindruck, den dieſer Geſang auf die drei Monarchen machte, bezeichnete treffend den Character derſelben: auf dem Geſichte des Kaiſers Franz zeigte ſich Ruhe, der ernſte König Friedrich Wilhelm III lächelte ſtill vor ſich hin, der lebensfrohe Kaiſer aber Alexander lachte hell auf und gab das Zeichen zu einem donnernden Applaus. Auf allgemeinen Wunſch gab Blücher noch die Ariette „Ein Mädchen oder Weibchen, wünſcht Papageno ſich" und das Trinklied aus Mozarts „Entführung": „Bevat Bacchus, Bacchus lebe" zum Beſten. Nach letzter Pièce erhob ſich ein ſolcher Beifallsſturm, daß die Catalani ſcherzend äußerte: „Mit dem alten Blücher kann ich's nicht aufnehmen, er hat mich tüchtig geſchlagen, er wurde mehr applaudirt als ich."

Stenographirte Muſik. Wo iſt Jemand, dem nicht ein Muſiker ſeiner Bekanntſchaft wenigſtens Einmal geklagt hätte, ſeine ſchönſten Compoſitionen phantaſire er auf dem Clavière für ſich — wer die feſthalten könnte!? Nun, dieſe Klagen ſie ſollen aufhören. In der italieniſchen Abtheilung der Weltausſtellung ſteht unter den phyſikaliſchen Apparaten eine etwas veraltete, äußerlich wenig herausfordernde Physharmonika, von welcher ein beſcheidener Zettel beſagt, ſie ſei im Stande, alle auf ihr geſpielten Stücke ſelbſtthätig niederzuſchreiben. Eine Prüfung des Inſtrumentes, die unter den angegebenen Umſtänden nicht genau ſein kann, zeigt wenigſtens die Möglichkeit einer Löſung des intereſſanten Problems auf dem Weg, den der Erfinder an dem ausgeſtellten Apparat eingeſchlagen hat.

Bevor wir uns an die Beſprechung jenes neuerfundenen Harmoniums machen, wollen wir zuſehen, welche Vorläufer in ſeinem Fache es aufzuweiſen hat. Die Verſuche, unſere Muſik, ähnlich wie eine Rede, durch eine gekürzte Notenſchrift feſtzuhalten, ſind bisher nicht geglückt. Man hat daher nach mechaniſchen Hilfsmitteln geſucht, vermöge welcher jede niedergedrückte Taſte eines Claviers, eines Harmoniums oder einer Orgel auf einem unterhalb der Taſten von einem Uhrwerk regelmäßig nach vorwärts gezogenen Papiere oder, mit Hilfe von Zwiſchen[illegible] des Claviers regelmäßig rotirenden Cylinders Spuren hinterließ, welche je nach ihrer Lage zur Ueberſetzung in die gewöhnliche Notenſchrift dienen ſollten. Die Schwerfälligkeit und Unregelmäßigkeit ſolcher Vorrichtungen ſchreckte jedoch bald von der weiteren Verfolgung dieſes Verfahrens ab.

Der neueſte faſt allgemein bekannte Morſe'ſche Drucktelegraph (1844) belebte aufs Neue das Streben nach einem Melographen; ſo heißt nämlich der von uns zu beſprechende Apparat. Man dachte daran, jede der Taſten eines Claviers oder eines Harmoniums in ähnlicher Weiſe wie den Schlüſſel eines Drucktelegraphen zur Herſtellung eines galvaniſchen Stromes und eines von letzterm erzeugten zeichengebenden Electromagneten zu benutzen, aber indem jeder Ton einen eigenen Electromagneten forderte, geſtaltete ſich die Sache faſt eben ſo plump und noch verdrießlicher, ſo wie auch theurer als früher: man hatte dabei nur das Eine gewonnen, die notenſchreibende Vorrichtung vom Inſtrument bis auf die fremdleitenden Fäden trennen zu können.

Der chemiſche Copir-Telegraph Caſelli (1856) weckte endlich nochmals den Gedanken an die Möglichkeit eines Melographen und zwar desjenigen, den wir vor uns haben. Um deſſen Wirkſamkeit zu verſtehen, faſſen wir vor Allem den feuchten Papierſtreifen ins Auge, welchen wir von einem Uhrwerk vorwärts ziehen ſehen. Dieſes Papier iſt mit einer Löſung von gelbem Blutlaugenſalz getränkt und zwiſchen die beiden Pole einer kleinen galvaniſchen Batterie gebracht worden, derart, daß der negative Pol das Papier von unten berühret, der poſitive Pol aber von oben; die letztere Polſpitze iſt von Stahl. Durch den electriſchen Strom wird das genannte Salz des Papiers zerſetzt und es entſteht durch einen einfachen chemiſchen Proceß unterhalb der Stahlſpitze ein ſchwarzer Strich, der ſogleich

aufhört, wenn er durch das chemiſch gewaſchene Papier gehende electriſche Strom unterbrochen wird.

Denken wir uns nun jene chemiſch zubereiteten feuchte Papier in regelmäßiger Bewegung jedesmal vom elektriſchen Strome durchfloſſen, wenn man eine gewiſſe Taſte des Harmoniums niederdrückt, ſo wird jedesmal jener ſchwarze Strich auf dem Papier entſtehen und wird uns nicht nur ſagen, daß die beſtimmte Taſte niedergedrückt worden iſt, ſondern ſie wird auch die Dauer der [illegible]

Wenn wir alſo jede der Taſten des Inſtruments zum Schluſſel einer galvaniſchen Batterie machen, ſo wird die zu jeder Taſte eigens gehörige Stahlſpitze auf dem mechaniſch vorwärts bewegten Papier durch einen ſchwarzen Strich anzeigen können, welche der Taſten niedergedrückt worden iſt. Demnach werden viele nebeneinanderliegende Stahlſpitzen auf dem Papiere ruhen müſſen. In der That ſehen wir auf dem breiten feuchten Papierrande einen Kamm, deſſen Spitzen und zuleitende Drähte von einander wohl iſolirt ſind und welche ſich, mittelſt einer Handhabe, wenig an das Papier legen laſſen.

Das Papier wird durch ein Uhrwerk von einer größern Rolle abgewickelt; hierbei ſchmiegt ſich die Schreibfläche an den Mantel eines Meſſingcylinders, der mit dem negativen Pol der galvaniſchen Batterie verbunden iſt, während der poſitive Pole in dem früher erwähnten Kamm endet, um die ſchwarzen Zeichen auf electrochemiſchen Wege niederzuſchreiben.

Damit der Muſiker ſpäter wiſſe, zu welcher Taſte jedes Zeichen gehört, bemerken wir an der Markirvorrichtung noch zwei ſich berührende Cylinder, zwiſchen deren Mänteln jener Papierſtreifen durchläuft und wo das Papier durch zweckmäßig angebrachte Ei ſie des einen Cylinders in orientirende Gurtel getheilt, wo alſo daſſelbe, ähnlich dem Notenpapier, mittelſt ein- [illegible] Da wir nun der Telegraphiſt die für ihn geſchaffenen Zeichen in die gewöhnliche Sprache zu übertragen hat, ſo muß auch hier der Muſiker die erhaltenen Zeichen in die übliche Notenſchrift überſetzen.

Aleſſandro Stradella. Der Name dieſes neapolitaniſchen Sängers und Tonſetzers iſt auch durch Hörensagen zu einem der Sagen [illegible] geworden. Was bekannt iſt von ſeinen Studien gar nichts und kennen von ſeinen Compoſitionen nur ſehr wenige, die ſich in Abſchriften erhalten haben. Ueber ſeinem Lebensſchickſal würde aber jedenfalls ein dichter Schleier ruhen, wenn nicht ein Arzt, Namens Bourdelot, ein Zeitgenoſſe Stradellas, die Liebes- und Leidensgeſchichte deſſelben aufgezeichnet hätte, welche dann ſein Neffe Wonnet in einem muſikaliſchen Werke veröffentlichte. Daſſelbe iſt ſehr ſelten, und wir theilen aus demſelben das auf unſern Sänger Bezügliche in der Ueberſetzung mit:

„Den Namens Stradel berühmter Muſiker, war von der Republik nach Venedig eingeladen worden, um jene Opern zu componiren, welche dort während des Carnevals aufgeführt zu werden pflegen. Dort entzückte er nicht minder durch ſeine Stimme, als durch ſeine Compoſitionen. Ein vornehmer Venetianer, mit Namen Ny... hatte eine Geliebte, welche recht hübſch ſang. Er wünſchte, daß der Neapolitaner ſie im Geſange ausbilde, und dieſes in ihrer Wohnung, was ſonſt bei den Venetianern nicht Sitte iſt, da ſie aufs Aeußerſte an Eiferſucht leiden. Nach einigen Monaten des Unterrichts machten Schülerin und Lehrer die Bemerkung, daß ſie eine ſtarke Neigung zu einander hatten, und beſchloſſen, zuſammen nach Rom zu fliehen, ſobald ſie dazu Gelegenheit finden würden. Nur zu bald fanden ſie dieſe zu ihrem Unglück.

In einer ſchönen Nacht ſchifften ſie ſich zuſammen nach Rom ein. Die Flucht der Geliebten brachte den edlen Venetianer zur Verzweiflung. Er beſchloß, ſich um jeden Preis zu rächen, indem er beide tödten laſſe. Sofort ſandte er zu den [illegible] Meuchelmördern, welche damals in Venedig wohnten, und ſchloß mit ihnen einen Vertrag, demzufolge ſie für den Mord Stradella und ſeiner Geliebten 300 Piſtolen bekamen; außer den Reiſekoſten zahlte er die Hälfte der bedungenen Summe voraus und ſchickte die Mörder mit genauen Inſtructionen den Geflohenen nach. Sie reiſten über Neapel, wo ſie erfuhren, daß Stradel mit ſeiner Geliebten, die für ſeine Frau galt, in Rom wäre. Darüber theilten ſie dem Venetianer mit und meldeten demſelben, daß ſie ihre Opfer nicht verfehlen würden, wenn ſie es noch in Rom fänden, baten aber um Empfehlungsſchreiben an den venetianiſchen Geſandten in Rom, um einer Zufluchtsſtätte ſicher zu ſein. In Rom angekommen, erfuhren ſie, daß Stradel am andern Tage eine [illegible] Muſik aufführen werde, die er ſeinen Oratorio nennen. Sie verfehlten nicht, ſich in der Kirche einzufinden, in der Hoffnung, ihr Werk auszuführen, wenn Stradel ſich am Abend mit ſeiner Geliebten zu Hauſe begeben würde. Aber der Beifall, welchen das ganze Volk dem Concerte des großen Muſikers zollte, und der Eindruck welchen die Schönheit der Muſik auf die Herzen der Mörder ausübte, verwandelte ihre Wuth in Mitleid. Sie wurden darüber einig, daß es ſchade wäre, einen Mann zu tödten, [illegible] von ganz Italien bewundert würde. Nun beſchloſſen ſie, ihm das Leben eher zu erhalten, als zu rauben.

Bei ſeinem Ausgange aus der Kirche erwarteten ſie ihn, wünſchten ihm Glück zu den Erfolgen ſeines Oratoriums, und geſtanden, daß ſie die Abſicht gehabt hätten, ihn mit ſeiner Geliebten zu erdolchen, um dadurch den Raub zu rächen, welchen er an dem Venetianer begangen habe. Sie riethen ihm, gleich am andern Morgen abzureiſen und einen ſichern Ort aufzuſuchen, wo

daß ſie nach Venedig melden könnten, ihr Opfer ſei vor ihrer Ankunft bereits wieder abgereiſt.

Strabel ließ ſich dies nicht zweimal ſagen und reiſte mit der Geliebten nach Turin. Die Mörder aber begaben ſich nach ihrer Heimath zurück und erzählten, Strabel ſei ihnen zuvor gekommen und nach Turin entwiſcht, wo es viel ſchwieriger iſt, einen Mord von Bedeutung zu begehen, als in den übrigen italieniſchen Städten. Hier iſt die Garniſon wachſam und die Juſtiz ſtreng, denn ſie kehrt ſich nicht an die Aſyle, welche den Verbrechern ſonſt Schutz gewähren, nur diejenigen der Geſandten muß ſie reſpectiren.

Strabel war nun aber der Gefahr nicht ledig. Die Rache des Venetianers wußte ſogar den Vater der Geliebten für ſich zu gewinnen, welcher mit zwei andern Meuchelmördern aus Venedig abreiſte, um ſeine Tochter und Strabel zu erdolchen. Er beſaß Empfehlungsbriefe vom Abbé d'Eſtrade, dem damaligen franzöſiſchen Geſandten in Venedig, welche an den Marquis von Villars gerichtet waren, Frankreichs Geſandten zu Turin. Der Abbé bat darin um Schutz für drei Kaufleute, welche ſich einige Zeit in Turin aufhalten wollten. Das waren aber die drei Mörder, welche dem Herrn Geſandten in alter Form ihre Aufwartung machten und die Gelegenheit erwarteten, wo ſie ihren Plan mit Sicherheit ausführen könnten. Aber die Frau Herzogin, welche erfahren hatte, weshalb Strabel geflohen war, ließ ſeine Geliebte in ein Kloſter bringen, da ſie wohl wußte, daß ein Venetianer eine ſolche Beleidigung nie verzeiht; den Muſiker aber hielt ſie bei Hofe an.

Eines Tages ritt ſich Strabel auf den Wällen der Stadt. Da wurde er, es war 6 Uhr Abends, von den drei Mannern angefallen. Jeder gab ihm einen Stich mit dem Stilet in die Bruſt und dann retteten ſie ſich zum franzöſiſchen Geſandten als in ein ſicheres Aſyl. Viel Perſonen hatte die That geſehen und es entſtand ein ſo großer Tumult, daß die Thore geſchloſſen werden mußten. Als die Herzogin davon hörte, befahl ſie die Verfolgung der Mörder. Man erfuhr, daß ſie bei dem franzöſiſchen Geſandten wären und zu ihm ſchickte ſie und verlangte ihre Auslieferung. Dieſer aber entſchuldigte ſich damit, daß er ſie ohne Befehl ſeines Hofes nicht herausgeben könne, da die Geſandten das Privilegium der Aſyle hätten. Dies Ereigniß machte in ganz Italien großes Aufſehen. Herr von Villars wollte die Urſache des Meuchelmordes kennen lernen und die Mörder ſtellten ihm dieſelbe mit. Er ſchrieb darauf an den Abbé d'Eſtrade, welcher ihm erwiderte, Signor Pig..., einer der vornehmſten Venetianer, habe ihn ſelbſt getäuſcht.

Da nun Strabel an ſeinen Wunden nicht ſtarb, ließ Herr von Villars die drei Mörder entweichen, deren Anführer der Vater der Geliebten des Venetianers war, welcher er gern erdolcht hätte, hätte ſich nur Gelegenheit dazu gefunden.

Graf der Venetianer aber unverſöhnlich bei einem Liebesverrath ſind, ſo entging Strabel der Rache ſeines Feindes doch nicht. Dieſer hielt immer Spione in Turin, welche ihn auf jedem Schritt folgen mußten. Ein Jahr nach ſeiner Heilung wollte er Genua beſuchen in Begleitung von Ortenſia, ſeiner früheren Geliebten, die er auf Veranlaſſung der Herzogin nunmehr geheirathet hatte. Sie kamen auch beide glücklich an, aber am andern Morgen wurden ſie in ihrem Zimmer ermordet. Die Mörder retteten ſich auf einer Barke, welche im Hafen ihrer wartete, und Niemand hat ſeitdem mehr über die Sache geſprochen.

So kam der vortrefflichſte Muſiker von ganz Italien um und das geſchah im Jahre 1670.

Es erzählt Bourdelot, der durchaus glaubwürdig iſt und ſich nur in dem Todesjahr geirrt zu haben ſcheint, welches anderen Berichten zufolge etwa zehn Jahre ſpäter zu ſetzen iſt.

(Ill. Z.-Bl.)

Ein Brief von Pauline Lucca, den die Sängerin an ihren Lehrer, Profeſſor Otto Aſſmann in Wien, gerichtet hat, wird von der „Preſſe“ mitgetheilt und lautet: „Mein lieber alter Freund! Was iſt nicht Alles geſchehen ſeit dem Augenblick, als ich Sie auf dem Bahnhofe in Wien ſammt Ihrer Frau aus den Augen verlor! Meine Reiſe ging noch gut genug von Statten, das Meer war ſehr gnädig mit mir, und ſo kamen wir Alle wohl und munter hier an. Von dem Lande ſelber kann ich Ihnen noch nicht viel ſchreiben, weil ich ſelbſt noch nicht viel geſehen habe und, wie mir ſcheint, auch nicht viel hier im Norden Amerikas zu ſehen iſt. New-York ſelbſt iſt eine coloſſale Stadt mit einer Million Einwohner, die mehr aber wunder den Eindruck unermüdlicher Gewerbsamkeit macht. Geſellſchaftliche Tournure, Ruhe im Verkehr, Mäßigkeit im Genuß geiſtiger ſowie realer Natur muß allerdings erſt einem zweiten Columbus zur Entdeckung vorbehalten bleiben, doch die Menſchen haben ſehr viel Geld und laſſen es Andern nicht ſchwer werden, welches zu verdienen. Jedenfalls kann ich nur in jeder Hinſicht mit meinem Erfolge zufrieden ſein. Die erſten zwei Monate haben mir die ſchöne Summe von 44,000 Dollars eingebracht, was gleichbedeutend mit 58,000 Thlr. iſt. Wenn das Ende dem Anfang gleicht, ſo bin ich nach zwei Jahren meinen ſehnlichſten Wunſch ausführen und der Bühne Valet ſagen zu können. Ich ſehe Sie Beide darüber lachen, und doch iſt es ſo! Ich kann Ihnen nicht ſagen, wie ſelig ich den Tag ſein werde, an dem ich dieſem eingebildeten Glück entnommen werde können, an dem ich wirklich für mich zu leben beginnen kann, nicht nur immer an den Gegnern denken muß, mit dem ich behaftet bin, und der ganz entſchieden die größte Sorge meines Lebens war und noch iſt, denn ich kann Sie verſichern, ich lebe wie eine Gefangene hier, da das Klima ſo ſchlecht iſt, daß ich ſtets zu hüſten muß, wenn ich jemals der Kühnheit habe,

meine Nase vor die Thüre zu ſtecken. Gott ſei Dank, daß meinem theuern Kinde die Luft hier beſſer behagt, als ſeiner gequälten Mutter und auch meine Eltern ſich wohlbefinden. Und nun erlauben Sie, daß ich Ihnen und Ihrer lieben Frau meine beſten Wünſche ſende; vergeſſen Sie mich nicht und bewahren Sie mir Ihre Freundſchaft wie bisher. In gleicher Weiſe wird nie aufhören für Sie zu fühlen Ihre dankbare alte Schülerin Pauline Lucca."

Das am 4. Mai in Wien ſtattgefundene Schubertconcert wurde mit folgendem von Moſenthal verfaßten Feſtgruß eröffnet:

Ein Volksfeſt wird heut' bei uns begangen,
So herrlich wie mein Wien noch keines ſah
Im Rittersaal ſteht ihr als Kampfpreis prangen,
Gigantiſcher als in Olympia!
Kein Ringen gilt's mit Disens und mit Wagen,
Der rohen Kraft wird nicht des Sieges Preis,
Des Geiſtes Sieg gilt es davon zu tragen,
Die Palme krönt das Wiſſen und den Fleiß
Und was von einem Segreich ward errungen,
Gemeingut aller Völker, aller Zungen,
Lebt es, bis wieder ſich der Kampf erneut
Das ſind die Olympiaden unſ'rer Zeit!

Die Kämpfer nah'n, die Edelſten, die Beſten,
Von Nord und Süd, von Oſten und von Weſten;
So weit die Erde Helios beſcheint,
Hat ein Gedanke jedes Herz entzündet,
Und alle Völker, brüderlich verbündet,
Entſenden Boten zum „Congreß von Wien"
Heil dir, mein Wien! Nur ſchmückten Myrthenreifer
Dich bräutlicher zu feſtlichem Gelag!
Und dreimal Heil! ruf' ich dem edlen Kaiſer,
Der dir bereitet ſolchen Ehrentag!

Und ſuchſt du, Wien, das beſte deiner Habe,
Und böteſt gern es mit geruhrtem Blick
Den Gäſten dar als deine Willkommsgabe,
So greifſt du — unwillkürlich — zur Muſik,
Denn ſeinem Volk ward ſie wie dir gegeben!
Ein jedes Herz in Oeſtreich ſingt und klingt,
So wie die Lerche unter ſeinen Reben,
Die Nachtigall in ſeinen Wäldern ſingt.
Tief Echo ſeiner Alpen kennt von Weitem,
Der Poeſie hellt der Adel Laut zurück,
Und ſeines Böhmerlandes Geiſter reichen
Durch alle Welt Kränzlein der Muſik.
Das weite Reich, ein bewegtes Meer,
In Lust und Leid zur Melodie gern mutt,
Daß man in ſeinem gold'nen Wappenſchild
Die Adler ſelbſt für holde Lerchen nimmt.

Doch was Natur freiwillig ihm verliehen,
Das hat es treu und liebevoll gepflegt,
Der Trieb iſt ihm zum ſtolzen Baum gediehen,
Der ſeine reichen Wunderblumen trägt!
Hier walteten die hehren Meiſter,
Hier ſchwangen ſie der Tonkunſt Zauberſtab,
Wien war die Werkſtatt ihrer hehren Geiſter,
Wien ihre Wiege — aber auch ihr Grab!
Ihr kennt ſie! Denn ſo weit die Herzen ſchlagen,
Ward ihrer Töne Welle fortgetragen.

Und wen von ihnen ſoll ich nun beſchwören,
Euch zu begrüßen mit dem Willkommruf?
Dich, Ritter Gluck, mit deinen Geiſterchören?
Dich, Haydn, der die Schöpfung wieder ſchuf?
Dich, Mozart, Knabe mit dem Wunderhorne,
Das mit der Zauberflöte Ton beſtrickt,
Der aus der Töne ſpiegelklarem Borne
Ein blauer Himmel uns entgegenblickt?
Beethoven, dich, der du ein Götterfunken,
Prometheus gleich, mit machtiger Hand erfaßt
Und neun Titanenlöchter, feuertrunken,
Den Musen gleich, der Welt geboren haſt?

Ihr Alle ſeid die Unſern, hehre Geiſter,
Wir ſonnen uns in eurem ew'gen Ruhm.
Doch — unſres Grußes Herold ſei der Meiſter
Franz Schubert, unſer eigenſt Eigenthum
Franz Schubert, ſchlichteſter der Muſenſöhne,
Doch wie der Waldbach tief und klar und friſch,
Die Welt verſteht die Sprache deiner Töne
Und doch klingt ſie ſo heimiſch wieneriſch
Du, ſprich für uns! begrüße du die Brüder
Und heiße ſie willkommen hier in Wien,
Als Blumen biete ihnen deine Lieder,
Als Kränze deine holden Symphonien.
Aus der Begeiſterung hundertfält'gen Chören,
Die des Gemüthes Herzenston verſüßt,
Laß ſie das Echo unſres Jubels hören,
Auf ihnen zu dem Lieb: Sei mir gegrüßt!

Ueber die ſoeben dahingeſchiedene hervorragende hohe Kunſtprotectorin Großfürſtin Helene wird der „B. Z." aus Petersburg Folgendes geſchrieben: Der Tod der Großfürſtin Helene iſt für die höheren Schichten der Geſellſchaft ein ſehr empfindlicher Verluſt. Das Michailow'ſche Palais war zweifellos das angiebigſte, intereſſanteſte und zugänglichſte aller kaiſerlichen Schlöſſer, zu Zeiten das einzige, in welchem wiſſenſchaftliche und künſtleriſche Intereſſen den Mittelpunkt des geſelligen Verkehrs bildeten. Die Großfürſtin hatte ſich in den letzten Jahren ihrer Kränklichkeit wegen zurückgezogen und ihren Verkehr auf einen engeren Kreis beſchränkt, der ſich höchſtens zum Beſuch anweſender Notabilitäten des Auslandes öffnete. Ihr Ausſcheiden ward darum nicht minder ſchmerzlich empfunden, denn die Perſonen Ihrer Umgebung unterhielten immer noch mit den Hauptrepräſentanten unſeres geiſtigen Lebens Beziehungen, die nach beiden Seiten fruchtbar waren. Damit iſt es jetzt aus, denn wie es heißt, werden die der Verſtorbenen nächſtſtehenden Hofdamen ſich vollſtändig zurückziehen und Petersburg verlaſſen; unter dieſen befanden ſich aber mehrere der geiſtreichſten und freisinnigſten Frauen unſerer höheren Geſellſchaft, deren Umgang vielfach für die Oede und Einförmigkeit des übrigen Hoftreibens Erſatz bot. Beſonders ſchmerzlich werden die deutſchen Muſiker, welche zur Faſtenzeit nach St. Petersburg zu kommen

pflegen, die Verehrung des Palais Michael empfinden. Die verstorbene Großfürstin sah es für ihre Aufgabe an, dem fremden Künstlerthum gegenüber die Honneurs zu machen und die Petersburger Gesellschaft in künstlerischer und wissenschaftlicher Beziehung [illegible] echter Tonkunst, welche in früherer Zeit von den Wielhorskij, Lwow u. s. w. in großartiger Weise betrieben wurde und von Rossini, Liszt, Robert und Clara Schumann mit begeistertem Danke gefeiert worden ist, droht überhaupt mehr und mehr zu verwaisen, da das jüngere Geschlecht dem seichtesten Geschmack huldigt, an seiner Bildung überhaupt tief unter der jetzt beinahe ausgestorbenen älteren Generation steht. Von sämmtlichen Höfen ist der des Großfürsten Constantin der einzige, welcher den Versuch macht, die guten musikalischen Traditionen Petersburgs zu erhalten. Am 25. v. M. ist die Leiche der verewigten Großfürstin nach der Kathedrale der Peter-Pauls-Festung gebracht worden. Der Zug bewegte sich [illegible] welcher Umweg zwei und eine halbe Stunde verlangt haben würde, sondern vom Marmorpalais aus gerade über das Eis der Newa, welche in ihrer ganzen Breite hin mit Bohlen belegt worden war. Die feierliche Bestattung fand Tags darauf statt. Allgemein giebt sich innige Theilnahme und Verehrung für die Verstorbene kund."

—

Berlin. Mit dem Ausdruck „Rosalie" pflegen die italienischen und französischen Musiker jede verbrauchte Gesangsphrase, sozusagen musikalische Redensart zu [illegible] sehen ist hierfür der Ausdruck „Schusterfleck" gebräuchlicher.) Diese zeitgemäße Bezeichnung datirt aus alter Zeit und rührt von folgendem ergötzlichen Vorfalle her. Ein italienischer Componist, der nicht mit sonderlichem Genie begabt war, erhielt einst den Auftrag, eine Messe in Musik zu setzen, welche zum Feste der heiligen Rosalie gespielt werden sollte. Er lieferte eine Musik voll platter zum Ueberdruß verbrauchter Phrasen. Die italienischen Musiker, von Natur lustig und zum Spott aufgelegt, mopsirten sich [illegible] Einer von ihnen, der besonders scherzliebend und boshaft war, bemerkte nun zu seinen Nachbarn, da, wenn man Bekannte treffe, die Höflichkeit erheische zu grüßen, es auch angezeigt wäre, jedes Mal, wenn man dieser unglücklichen Phrase begegne, die man schon so oft wiederholt habe, anständig tief zu grüßen. Der Scherz lief augenblicklich von einem Ende des Orchesters bis zum andern und jedes Mal, wenn die famose Passage wiederkehrte, neigte das ganze Orchester tief den Kopf. Die Zuschauer bemerkten bald diese seltsame Pantomime, hier und da wurde gelacht und so entstand ein kleiner Scandal, zum großen Aerger der Andächtigen und nicht geringer Verwunderung des armen Componisten. Seitdem hat der Name „Rosalie" die oben erwähnte scherzhafte Nebenbedeutung erhalten.

Paris. Der Aufschwung der geistigen Bewegung seit dem Kriege bekundet sich lebhaft auch in den musikalischen Erzeugnissen des jungen Frankreichs. Der Anspruch einiger Chauvinisten, die deutsche Musik ganz aus dem französischen Concertsaale zu verdrängen, ist, kaum erhoben, sofort wieder aufgehoben worden, wohl eben so schnell als das Bestreben deutscher Nigoristen, die französische Mode abzuschütteln. Das künstlerische Gewissen und der gute Geschmack haben den Sieg davon getragen, und wohl noch nie sind soviel deutsche Werke in Paris zur Aufführung gekommen, als in diesem Jahre. Die neunte Sinfonie hat im Conservatorium 3 aufeinanderfolgende Aufführungen erlebt. Außerdem sind noch die meisten Sinfonien des Meisters, Sinfonien von Mozart, Haydn, Mendelssohn, Schumann, [illegible] Concerte von Beethoven, das Concert von Schumann, dessen Manfred-Musik gespielt worden, [illegible] haben auch 3 Oratorien von Händel, das Alexanderfest und Acis und Galathea, gehört. Die Zahl der Quartettgesellschaften, die ebenfalls, wie natürlich, meist deutsche Musik ins Publikum bringen, hat zugenommen. Es gibt deren wohl ein Dutzend. Und was noch bemerkenswerther ist, die meisten der Vereine und Gesellschaften, die sich mit Verbreitung klassischer Musik befassen, haben sich einer Belohnung Seitens des Unterrichtsministeriums zu erfreuen gehabt. An der Spitze dieses Ministeriums steht allerdings J. Simon, und der berühmte Director des Conservatoriums, Ambroise Thomas, der Director der Museen Ch. Blanc und der Inspector der musikalischen Institute Bancorbeau (selber bekannt durch eine Reihe von Compositionen) leisten bei Hebung des öffentlichen Geistes [illegible] Erzeugnisse der Musik eine nicht unterschätzende Mithilfe. Um den außerordentlichen Reichthum an musikalischen Aufführungen zu begreifen, genügt es, zu bemerken, daß außer den 16 Conservatorium-Concerten 26 Concerte im Cirque unter der Leitung Pasdeloup's in Anschlag kommen, ferner die an jedem Sonntag und Donnerstag im Grand Hotel stattfindenden Orchester-Concerte von Dambé, die volksthümlichen, ebenfalls der besseren Musik gewidmeten Concerte im Châtelet-Theater, die Concerte der Société nationale bei Pleyel-Wolff, die Concerte einer neu gegründeten philharmonischen Gesellschaft bei Crach und die ganz neuestens entstandenen Odeonconcerte, zur Hälfte etwa den neuesten Producthonen der Jung-Franzosen gewidmet. Die am Gründonnerstag und am Charfreitag im Odeon gehaltenen geistlichen Concerte schöpften ihr Programm ausschließlich aus Werken hiesiger Componisten. Unter den französischen Componisten, von denen neue Werke in diesem Jahre zur Aufführung gelangten sind, bemerkten wir

Th. Gouvy, Felicien David, Castillon (dieſer beſonders begabte Tondichter iſt in dieſem Jahre in der Fülle des Mannesalter geſtorben) Gounod, Maſſenet, Ed. Lalo, Saint-Saëns, Delaborde, Franck, Pfeiffer Th. Gouvy iſt in Deutſchland ebenſo bekannt, wie in Frankreich. Auch Franck iſt in Deutſchland kein unbekannter Name; ſein im Conſervatorium aufgeführtes Oratorium Ruth ſchreibt ſich aus den 50er Jahren her. Dagegen iſt ſein vorgeſtern im Odeon aufgeführtes Werk la Rédemption eine neue und gelungene würdige Schöpfung. Von Saint-Saëns iſt in demſelben Concerte ein Pſalm aufgeführt worden, in dem ſich bedeutende Fortſchritte im Vergleiche mit den früheren Schöpfungen dieſes auch als Pianiſten und Organiſten bekannten Tondichters befunden. Am meiſten Erfolg im vorgeſtrigen Concerte hatten jedoch Fragmente aus der noch nicht aufgeführten, aber ſowohl hier als in Deutſchland durch den Druck bekannten Oper Fiesco von Ed. Lalo. Nach dieſen Fragmenten zu urtheilen, begegnen wir hier einem Werke von urſprünglichem Charakter und eminent dramatiſcher Wirkung. Der geſtrige Abend im Odeon war ganz durch das Oratorium Maria Magdalena, die neueſte Schöpfung des vielbegabten, noch ganz jungen Tondichters Jules Maſſenet ausgefüllt. Dieſer junge Mann iſt entſchieden der begabteſte unter den Componiſten der jüngeren Generation. Er hat alle Eigenſchaften einer verheißenden Zukunft: Leichtigkeit und Productivität des Schaffens, Vielſeitigkeit, Ideenreichthum und eine bewundernswerthe Handhabung des Orcheſters, wie der Stimmen. Das Werk fand eine begeiſterte Aufnahme. Dasſelbe brachte uns ein Fragment aus der noch nicht aufgeführten Oper Erneſt Reyer's, welche den Namen Sigard führt, und die einen lebhaften Eindruck machte. Um das Bild der diesjährigen muſikaliſchen Saiſon zu vervollſtändigen, wollen wir noch erwähnen, daß die hieſigen Muſiker ſich neueſtens mit großer Vorliebe den Werken des Altvaters Bach zuwenden. In dieſer Beziehung müſſen wir Delaborde obenanſtellen, der nicht bloß die Clavierwerke Bachs, ſondern wie ſein Vorgänger und Meiſter, der vielverdiente Alkan, Bach's Erzeugniſſe für den Pedalflügel hier zur Geltung zu bringen weiß. (Schw. M.)

Beethovenſtraße in Berlin. Se. Maj. der Kaiſer hat beſtimmt, daß die von der Straße „In den Zelten" nach dem Kronprinzufer führende Verbindungsſtraße im 3. Polizeirevier den Namen „Beethovenſtraße" führen ſoll.

Der König von Preußen hat dem Univerſitäts-muſikdirector und Profeſſor, Hrn. Dr. phil. **Breidenſtein** in Bonn den rothen Adlerorden dritter Claſſe mit der Schleife zu verleihen geruht.

Ein Concert in Boſton zum Beſten **Robert Franz'** hat einen Reingewinn von mehr als 3000 Dollars ergeben.

Fr. Oberſt Parmentier, geborne Thereſe **Milanollo**, die einſt gefeierte Violiniſtin, welche ſeit längerer Zeit in **Havre** anſäſſig iſt, veranſtaltete am 5. v. M. zum Beſten des Schutzvereins für Kinder ein glänzendes Concert, welches eine Einnahme von 5000 Francs für den wohlthätigen Zweck abwarf.

Briefkaſten.

G. H. in St. Beſten Dank! Es iſt gut, ſo, wie es geſchehen, aus der Praxis Einzelnes herauszugreifen und zur Kenntnißnahme und Belehrung zu bringen. **K. in Sch.** Ihre Artikel haben erhalten und werden demnächſt in der „Euterpe" erſcheinen. **A. Kl.** und **F. K. in Sch.** (Bayern) danke ich für die freund-liche Aufmerkſamkeit. **C. W. in B.** (Amerika). Die von Ihnen gewünſchten Compoſitionen für Orgel und Violine ſind in der Königl. Hof-Muſikhandlung von Bote u. Bock in Berlin erſchienen.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 9. EUTERPE. 1873.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Zweiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt. Der Musikunterricht in den Lehrer-Seminarien. Von Triberg. Herbstgefühl von Karl Gerok, für gemischten Chor von H. Köstlin. Johann Schlag †. Von Baumert. Ferd. David †. Die Ausstellung älterer österreichischer Musikinstrumente. Anzeigen und Beurtheilungen. Nachrichten. Briefkasten.

Der Musikunterricht in den Lehrer-Seminarien.

Von Triberg.

Zweck des Seminar-Unterrichts im Allgemeinen.

Durch den Musikunterricht in den Seminarien sollen nach den „allgemeinen Bestimmungen" Gesanglehrer für die Elementarschule, Cantoren und Organisten für den Kirchendienst vorbereitet werden. Mit der Lösung dieser Aufgabe ist Förderung der kirchlichen und sittlichen Lebenszwecke des Seminars untrennbar verbunden.

Der angegebene Zweck erfordert Unterweisung der Zöglinge 1. im Gesange, 2. in der Methodik des Gesangunterrichts, 3. in der Harmonielehre, 4. im Violinspiele, 5. im Clavier- und 6. im Orgelspiele.

Ziel in den einzelnen musikalischen Disciplinen.

Das nachstehend bezeichnete Ziel ist nicht nach den Zeitverhältnissen des Seminars, sondern unter der allein maßgebenden Forderung des Amtes eines Organisten, Cantors und Gesanglehrers der Elementarschule festgestellt worden. Daß dabei nur der niedrigste Grad der Leistung Berücksichtigung gefunden hat, wird der sachkundige Leser sofort erkennen. Auf welchem Wege das Ziel zu erreichen ist, wird im weitern Verlaufe dieses Aufsatzes entwickelt.

I. Der Gesangunterricht.

Der künftige Gesanglehrer in der Elementarschule und Cantor der Kirche soll jedes kirchliche Gemeindelied und jedes einfache Volkslied, wie es die Volksschule zu lehren hat, prima vista von Noten singen können, Bekanntschaft mit dem Choralschatze,

der das kirchliche Bedürfniß umfaßt, erworben haben und zu dem Ende wenigſtens 50 Kirchenmelodien mit der erſten Textſtrophe, außerdem aber auch 25 Volkslieder mit ſämmtlichen Textſtrophen ohne Hülfe eines Buches vorzutragen im Stande ſein

Die Bildung des liturgiſchen Chors und die Leitung deſſelben darf dem künftigen Cantor nicht unbekannt ſein.

Von dem neben dem Choral- und Volkslieder-Geſange zu pflegenden Figuralgeſange fordert demnach beſonders der liturgiſche Satz eingehende Beachtung. Geiſtliche Chöre, Motetten, Hymnen ꝛc. dienen in ihrer möglichſt vollendeten, dem geiſtigen Inhalte entſprechenden Ausführung zur Bildung des muſikaliſchen Charakters und Geſchmackes der Betheiligten und gewähren zugleich ein vortreffliches Mittel zur Hebung des Gottesdienſtes.

Weltliche Chorlieder, beſonders mehrſtimmige deutſche Volkslieder ſind zu dem Zwecke zu üben, damit erſtens der geſunden nationalen Erziehung eines der wichtigſten Bildungsmittel nicht fehle, zweitens das gemeinſame Leben der Seminariſten von edlem Geſange getragen und durchdrungen werde, und drittens zugleich das Material zur Aneignung komme, mit welchem ſpäter die Schule und die von Lehrern gebildeten Geſangvereine dem Gemeinen und Schwächlichen im Geſange mit Erfolg entgegentreten können

II. Methodik des Geſangunterrichts.

Durch die Methodik des Geſangunterrichts ſoll der künftige Geſanglehrer der Elementarſchule und des Kirchen-Chors die erforderlichen Kenntniſſe und Fertigkeiten erlangen. Letztere Kenntniſſe wie Fähigkeit im Unterrichten müſſen 1. das Singen nach dem Gehöre ohne Benutzung der Note, 2. das Singen nach dem Gehöre mit Verwerthung der Note, wie es die einklaſſige Volksſchule bedarf, 3. das eigentliche Singen nach Noten in der durch den Volksgeſang beſtimmten Ausdehnung umfaſſen. Innerhalb dieſer Begrenzung muß volle Klarheit bezüglich der Angabe und Anordnung des Stoffes, Sicherheit im Nachweiſe der Unentbehrlichkeit der einzelnen Unterrichtsaufgaben, namentlich aber in der angemeſſenen Löſung der Aufgaben erlangt ſein

III. Harmonielehre.

Der Unterricht in der Harmonielehre führt zum Verſtändniſſe der Tonſätze, welche in dem Bereiche eines Cantors, Organiſten und Geſanglehrers der Elementarſchule liegen. In der Anwendung der Geſetze der Harmonielehre muß die Befähigung erlangt ſein, eine Choralmelodie zu harmoniſiren, zu einem Volksliede eine zweite und wohl auch eine dritte Stimme zu ſetzen, ſowie harmoniſche Einleitungen nebſt Zwiſchenſpielen zu den Kirchenliedern ſelbſtſtändig zu bilden.

IV. Violinſpiel.

Das Violinſpiel ſoll die muſikaliſche Ausbildung im Allgemeinen fördern und hat ſein nächſtes Ziel erreicht, wenn die für die Schule erforderlichen Melodien nicht nur richtig, anſprechend und inhaltgemäß, ſondern auch ohne Hülfe eines Buches vorgetragen werden können. Die mit der Stellung eines Cantors verbundene Leitung von Chorübungen und kirchlichen Geſangaufführungen erfordert eine über das nächſte Ziel des Violinſpiels hinausgehende Ausbildung, bei der beſonders die Anwendung der dritten Lage zu beachten iſt.

V.

Das Clavierſpiel wird theils deshalb gepflegt, weil durch daſſelbe ein weſentlicher Theil der klaſſiſchen Muſik zugänglich iſt, theils aber und beſonders deshalb, weil das

Clavier der Harmonielehre und dem Orgelſpiele unentbehrliche Dienſte leiſtet. Es muß die Befähigung erlangt ſein, Tonſätze mittlerer Schwierigkeit einzuüben und die leichteſten Sonatenſätze von Mozart und Haydn ohne erhebliche Fehler vom Blatte zu ſpielen.

VI. Orgelſpiel.

Zur Erlangung des Zeugniſſes der Reife bezüglich der Verwaltung des Amtes eines Organiſten ſoll der Candidat ſo weit im Orgelſpiele gefördert ſein, daß er im Stande iſt, jeden Choral des amtlich eingeführten Choralbuchs nebſt zugehörigem Präludium, ſowie einen für den Zweck des Examens eingeübten Orgelſatz nach Noten ſicher und fehlerfrei vorzutragen. Außerdem muß der Candidat eine einfache Choralmelodie und Zwiſchenſpiele erfinden und ſofort auf der Orgel ausführen können. Die Befähigung, Choräle zu transponiren, iſt dringend zu wünſchen. Zur Erlangung des Prädikats „ſehr gut“ iſt nothwendig, daß der Candidat im Stande ſei, eine ihm aufgegebene Choralmelodie auf der Orgel ſelbſtſtändig vierſtimmig zu harmoniſiren.

Das in den einzelnen Disciplinen angegebene Ziel hat nach den möglichſt niedrig bemeſſenen, unerläßlichen Forderungen der Schule und Kirche ſeine Feſtſtellung gefunden. Dabei iſt der Kunſt berechtigter Einfluß thunlichſt geſichert worden. Jedere Stellung der zu erzielenden Leiſtungen würde unberechenbare Nachtheile zur Folge haben, die der Staat in ſeiner Verpflichtung, auch für den muſikaliſchen Theil des Schulunterrichts und des Gottesdienſtes, ſowie für Förderung der kirchlich-muſikaliſchen Kunſt genügend Sorge zu tragen, nicht dulden kann und darf. Es muß daher die Frage

Iſt das Lehrer-Seminar, dem bisher die Ausbildung der Zöglinge zu Lehrern des Geſanges in der Elementarſchule und zu Cantoren und Organiſten oblag, auch für die Folge in der Lage, jene Ziele zu erreichen?

um ſo mehr ernſter Prüfung unterſtellt werden, als die „Allgemeinen Beſtimmungen“ des Königlich Preußiſchen Miniſteriums der geiſtlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten vom 15. Oktober 1872, betreffend das Volksſchul-, Präparanden- und Seminarweſen“ nach wie vor dem Seminare die Aufgabe der Cantoren- und Organiſten-Bildung zuweiſen. (Vergl. pag. 48 der „Allgemeinen Beſtimmungen“.)

Die Antwort ergiebt ſich unſchwer aus den bisherigen Erfahrungen bezüglich der Leiſtungen der Seminariſten bei ihrem Eintritte ins Seminar, ſodann aus der von ihnen in Anſpruch genommenen Zeit während des erſten, zweiten und dritten Seminarjahres und endlich aus dem Abgangszeugniſſe.

Amtliche Nachweiſungen ſtellen außer Zweifel, daß ſolche Schüler, welche bei ihrem Eintritte in's Seminar weder die Noten kannten, noch im Klavier- und Orgelſpiele einen Anfang gemacht hatten, trotz der von ihnen in Anſpruch genommenen geraumen Zeit das Seminarziel bezüglich der Leiſtungen in der Muſik nicht erreichten. Schüler, welche mit ſchwachen Leiſtungen, d. i. mit ſolchen Leiſtungen, die unter der amtlich feſtgeſtellten Forderung ſtehen, eintraten, erreichten zum großen Theile das Seminarziel mit der unterſten Cenſur. Guter Anfang hatte bisher guten, auch recht guten Abgang zur Folge.

Bei der von den „Allgemeinen Beſtimmungen“ für den Muſikunterricht gewährten Zeit werden in Zukunft nur diejenigen Seminariſten das Seminarziel genügend erreichen, welche mit ſehr guter Vorbereitung eintreten. Von ſehr guten Leiſtungen beim Abgange der Seminariſten kann von jetzt ab in der Regel überhaupt nicht mehr die Rede ſein; die größere Zahl wird nicht den erforderlichen Grad der Befähigung zu angemeſſener Verwaltung des Organiſten- und Cantoramtes erlangen.

Diesem Verkommen einer angemeſſenen Pflege der Kirchenmuſik (des Kirchengeſangs und Orgelſpiels) und des Schulgeſangs kann die hohe Behörde nicht gleichgültig

ziehen. Iſt das Seminar außer Stande, mehr Zeit, als die „Allgemeinen Beſtimmungen“ angeben, zu gewähren, ſo erfordert das Intereſſe der Schule, Kirche und Kunſt, auf andere Weiſe für genügend ausgebildete Candidaten zu den genannten Kirchenämtern zu ſorgen. Es bietet ſich aber kein anderer Weg, als der, daß die im Seminare grundlegend beſorgte Ausbildung in beſonderen Inſtituten für Kirchenmuſik ihren Abſchluß gewinne.

Inſtitute für Kirchenmuſik, welche die Ausbildung der Lehramts-Candidaten zu Cantoren und Organiſten zum Abſchluſſe bringen, ſind in Zukunft unentbehrlich.

In jeder Provinzial-Hauptſtadt iſt ein Inſtitut der genannten Art zu errichten.

Die fähigſten Seminar-Abiturienten beſuchen dieſes Inſtitut je nach Bedürfniß entweder ½ Jahr, 1 Jahr oder darüber. Während dieſer Zeit erlangt die im Seminar begonnene muſikaliſche Bildung ihren Abſchluß.

Nur der Muſik-Inſtitute ſind in Zukunft berechtigt, Cantoren- und Organiſten-Zeugniſſe auszuſtellen.

Die Lehrgegenſtände des Muſikinſtituts entſprechen denen des Seminars. Außerdem iſt der Struktur der Orgel und der Geſchichte der Muſik, namentlich des Geſanges die erforderliche Aufmerkſamkeit zuzuwenden.

Befinden ſich die Muſik-Inſtitute in Städten, welche Univerſitäten haben, ſo ſind jene mit dieſen in angemeſſene Verbindung zu ſetzen. Die Theologie-Studirenden nehmen an einzelnen Vorträgen des Inſtituts Theil.

Einrichtungen der letztern Art beſtehen mit gutem Erfolge in Breslau, Erlangen ꝛc.

Welche Entlaſtung an Arbeit ergiebt ſich aus der Herſtellung des Muſik-Inſtituts für die Seminarien?

Nicht die, daß die Vorbereitung zur Aufnahme ins Seminar niedriger geſtellt werde, als bisher; nicht die, daß von dem Muſikunterrichte einzelne Disciplinen in Wegfall kämen; nicht die, daß der gänzliche Mangel im Klavier-, Violin- und Orgelſpiel die Ausſchließung des Zöglings von der Theilnahme an dem betreffenden Abtheilungsunterrichte zur Folge habe, ſondern allein die: daß die Zahl der Unterrichts- und Uebungsſtunden auf das niedrigſte Maß geſtellt werde, auf ein Maß, durch welches es möglich iſt, auf der einen Seite den nicht muſikaliſchen Unterrichtsgegenſtänden des Seminars genügend Zeit zu verſchaffen, auf der andern die muſikaliſchen Disciplinen grundlegend zu fördern. Dabei iſt unter den letztern zu unterſcheiden die Ausbildung der Seminariſten zu Geſanglehrern der Schule von der zu Cantoren und Organiſten. Jene iſt ſchon im Seminare bei allen Schülern, namentlich auch bei denen, welche das Muſik-Inſtitut nicht beſuchen (und das iſt die größere Zahl) wenigſtens zu der Reife zu führen, welche die Erlangung der niedrigſten Cenſur in ſich ſchließt, dieſe dagegen bleibt zu ihrer Vollendung, wie geſagt, bei den fähigſten Schülern auf das Muſik-Inſtitut angewieſen. Dispenſation von einzelnen Disciplinen des Seminar-Muſikunterrichts dürfen nur in beſondern Ausnahmsfällen (nur dann, wenn die Bildungs-Unfähigkeit des betreffenden Seminariſten außer Zweifel iſt, eintreten. Das Seminar hat die Pflicht, die gebotene Gelegenheit zur Ausbildung, wenn auch nur zu grundlegenden, jedem bildungsfähigen Schüler in voller Ausdehnung zu gewähren. Es erſcheint als eine nicht zu billigende Härte, wenn einzelnen Schülern ohne gebieteriſch auftretende Gründe die Theilnahme an dieſem oder jenem Gegenſtande verſagt wird. Erreichen auch ſo und ſo viele Seminariſten nicht die erforderliche Reife zum Organiſtenamte, ſo kann doch ſpäter auf der gewonnenen Grundlage weiter gearbeitet und unter günſtigen Umſtänden das Verſäumte nachgeholt werden. In jedem Falle wird ſelbſt das beſcheidenſte Maß der erlangten Ausbildung ſich bei dem einzelnen Lehrer fruchtbringend erweiſen, ihm auch mit den einfachſten Tonmitteln manche Erquickung gewähren, namentlich aber

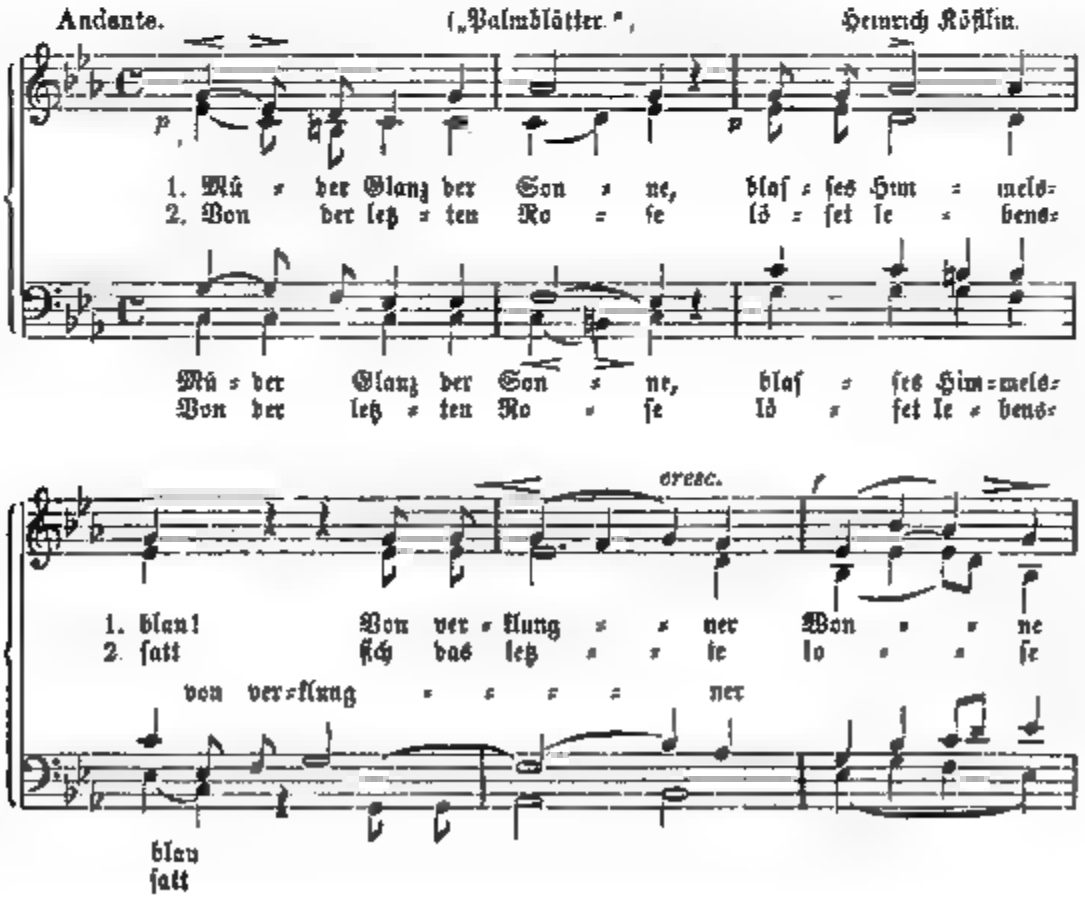
wird dieſelbe in der Familie des Lehrers reiche Verwerthung finden. Der Verf. hat oft bittere Klagen älterer Lehrer darüber gehört, daß man ihnen die Theilnahme am Muſikunterrichte des Seminars entweder verſagt oder ihnen bei geringern Anlagen nicht die gehörige Aufmerkſamkeit geſchenkt habe. Die nothwendige Folge davon ſei nun die, daß ſie darauf verzichten müßten, zu ihrer Erquickung und Erfriſchung einen Choral oder ſonſt einen leichten Tonſatz auf dem Pianoforte oder Harmonium auszuführen. Und nun macht man Vorſchläge, welche auf einen längſt überwundenen Standpunkt zurückgehen.

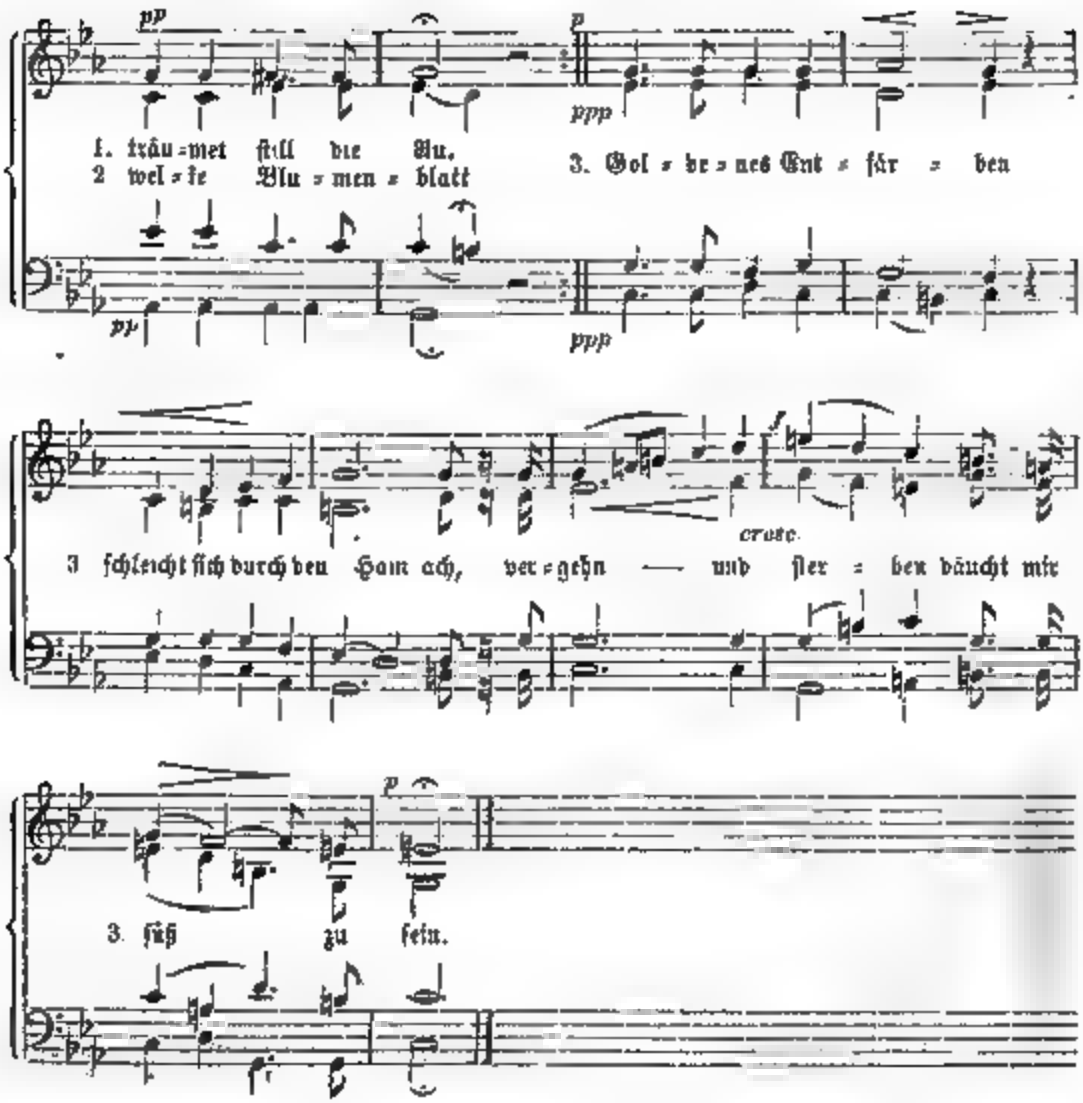
Die hervorragende Bedeutung des Muſikunterrichts für die Erziehung in religiöſer, nationaler und äſthetiſcher Beziehung hat die Folge, daß derſelbe als obligatoriſcher Unterrichtsgegenſtand des Seminars beibehalten werden muß.

Auf dem oben bezeichneten Wege iſt nicht nur viel Zeit für die nicht-muſikaliſchen Fächer des Seminars zu gewinnen, ſondern auch zugleich die volle Ausbildung der künftigen Lehrer zu Cantoren und Organiſten ſicher geſtellt, ſowie jedem nur irgend fähigen Seminariſten die ſo dringend wünſchenswerthe allgemeine muſikaliſche Ausbildung gewahrt.

„Herbſtgefühl."

Von Karl Gerok.





Johann Karl Schlag,

ein Glied der in Schleſien allbekannten Orgelbauerfamilie Schlag in Schweidnitz, iſt am 19 Juni d. J. der Kunſt durch den Tod entriſſen worden Er war geboren 1808, den 30. November, zu Staſchwitz bei Zeitz. Der Orgelbaukunſt widmete er ſich im Jahre 1832 bei ſeinem damals in Jauer lebenden älteren Bruder Chriſtian Gottlieb Schlag, welcher ſeinen Wohnſitz im Jahre 1834 bei Gelegenheit einer größern Reparatur der Orgel in der Friedenskirche zu Schweidnitz dorthin verlegte, wo ſeitdem der Name Schlag eine wirkliche Berühmtheit erlangt hat. In größter Einmüthigkeit hat der ältere Schlag mit ihm und dem jüngern Bruder Heinrich bis zum Jahre 1869 eine große Zahl der verſchiedenſten Orgelbauten in Schleſien ausgeführt. Im Dezember genannten Jahres indeß trennten ſich Karl und Heinrich Schlag von ihrem Bruder Gottlieb, welcher ſchon vorher das Geſchäft mit ſeinen beiden Söhnen Theodor und Oskar unter der Firma „Schlag und Söhne“ führte, und bauten auf eigene Rechnung unter der Firma „Gebrüder Schlag“, in Schweidnitz verbleibend. Auf Grund ihrer anerkannten Tüchtigkeit erlangten ſie unter der genannten Firma den Bau der

neuen Orgeln zu Nieder-Linda, Kreis Lauban (29 Stimmen), Ludwigsdorf, Kr. Görlitz (16 St.), Klein-Kniegnitz, Kr Nimptsch 17 St), Förstgen, Kr Rothenburg (13 St), Gnadenfrei, Kr. Reichenbach 9 St.), Silberberg in Pommern (10 St), und die Umbauten der Orgeln zu Waldenburg in Schlesien 29 St), Neuwedel in Pommern (18 St), Lomnitz, Kr Hirschberg (28 St) und Ullersdorf, Kr Landeshut (9 St). Der außerdem noch ausgeführten kleineren Reparaturen werde hier nicht weiter gedacht. Karl Schlag widmete sich hauptsächlich der Technik und ließ sich die Ausbildung der Orgel-Mechanik besonders angelegen sein. Was er hierin geleistet, das beweisen die genannten Werke, welche der Unterzeichnete zum größten Theile revidirt hat. Der Verlust, den die Firma Gebrüder Schlag durch den Tod des so überaus thätigen und tüchtigen Mitgliedes erlitten hat, ist groß Gleichwohl muß bemerkt werden, daß es dem noch übriggebliebenen Inhaber Orgelbaumeister Heinrich Schlag durch Unterstützung eines Neffen und mit Hülfe mehrerer durch eine Reihe von Jahren bei ihm gut eingerichteten Arbeitskräfte möglich ist, auch ferner allen Anforderungen zu genügen und das Geschäft in der bisherigen Solidität weiter zu führen

Baumert.

Ferdinand David. †

Wie die Tagesblätter bereits gemeldet, starb am 19 Juli, zu Klosters, im Canton Graubündten, auf einer Erholungsreise begriffen, plötzlich der Concertmeister Ferdinand David, einer der festesten und treuesten Stützen des leipziger Conservatoriums und Musikwesens überhaupt. Die wehmüthige Stimmung, in die sein Tod alle seine Freunde und ehemaligen Schüler versetzt hat, könnte kaum treffender zum Ausdruck gebracht werden, als mit den tief empfundenen Worten Ferdinand Hillers in der Kölner Zeitung

Es ist zweifelhaft, sagt er, ob es ein Glück sei, zu höherm Alter zu gelangen. Aber sicherlich ist es ein unendlich trauriges Ding, die besten Freunde und Genossen, mit welchen man gelebt und gestrebt und so manche Freude und so manches Leid getheilt, dahin gehen zu sehen, von wo keine Wiederkehr. Vor wenigen Wochen haben wir unsern trefflichen Wolfgang Müller hier verloren, und nun erschreckt uns die Nachricht, Ferdinand David sei in der Schweiz verschieden und werde morgen in Leipzig begraben Er war zu Anfang des letzten Winters recht krank gewesen, hatte sich aber wieder erholt und sich seinem Berufe wieder hingegeben mit aller Treue. Vor etwa sechs Wochen schrieb er in seiner humoristischen Weise: „Mir geht es leidlich und ich habe mich passabel erholt. Gesund werde ich nicht wieder und ich habe mich jetzt darein ergeben, mich fortwährend in Acht zu nehmen, was ein sehr deprimirendes Geschäft ist Aber ich kann arbeiten, essen, schlafen, letzteres entschieden am virtuosesten; meine gute Laune und ein gewisser leichter Sinn haben mich auch noch nicht verlassen, und so kann ich nur wünschen, daß es nicht schlimmer kommt. Ende nächsten Monats gehe ich wieder nach Tarasp, um 4000 Fuß hohe Luft zu athmen und Eisenwasser zu trinken; jedenfalls ist das erstere ein höherer Genuß." Und nun hat er zu athmen aufgehört.

Und wenn er sich so sehr in Acht nehmen, wenn er der Ausübung seiner Kunst entsagen sollte, so ist ihm der Tod zu gönnen — denn ohne sie gab es für ihn kein Leben. Schüler, Gewandhausconcerte, Notenpapier — wie hätte er ohne dies leben mögen? Nur in der ununterbrochensten, rührigsten Thätigkeit fand er Befriedigung, fand er — wie sonderbar es klingen mag — Ruhe.

Es giebt vielleicht keinen lebenden Tonkünstler, der sein Talent, sein Können und Wissen mit so unauslöschlichem Feuereifer dem Besten seiner Kunst geweiht, wie David. Durch Mendelssohn nach Leipzig berufen, hatte er dort seit beinahe 40 Jahren auf das

ſegensreichſte gewirkt. Unzählige treffliche Schüler hat er in die Welt geſchickt, das Orcheſter mit ſeinem Ton und ſeinem Enthuſiasmus erfüllt, das Publicum durch den gediegenſten Vortrag unzähliger Meiſterwerke entzückt und gebildet. Er hat die Geigenliteratur nicht allein durch ſeine eigenen tüchtigen, geiſtreichen und wirkungsvollen Compoſitionen bereichert, er hat auch zahlreiche Schätze früherer Zeiten zuerſt wieder zugänglich gemacht, zuerſt wieder in die Oeffentlichkeit gebracht. Als Lehrer und für die Lehre hat er gewirkt, Hunderten durch ſein treffendes Urtheil, durch ſeine reiche Erfahrung, durch ſeinen freundlichen Rath gedient. Gaſtfreundlich, witzig, heiter in ſeinem Hauſe, den Seinen liebevollſter Gatte und Vater, geſchätzt, lebendig, anregend in jedem Kreiſe, verlor er nur eine Minute. Aber auch für Alles, was außerhalb ſeiner Kunſt Bedeutendes geſchah, erfunden, geſchrieben, gelehrt wurde, intereſſirte er ſich auf das lebhafteſte. Und wenn er die Geige aus der Hand, die Feder bei Seite gelegt, war ihm die allerbeſte Lectüre gerade gut genug. Man wird ſeine Stelle in Leipzig einem Andern, gewiß einem Würdigen übertragen, aber erſetzen können wird man ihn nicht.

Und doch hatte er, namentlich in den letzteren Jahren, ſo manche Gegner und erfuhr die unverdienteſten Angriffe, und zwar theilweiſe in eben der Stadt, der er eine Zierde war; die alte Geſchichte vom Kriſtinel bleibt immer und immer neu, es langweilt die Menſchen, wenn Einer allzu lange der Gerechte genannt wird.

Mir war er ein treuer Freund ſeit funfzig Jahren, wo wir als Knaben zum erſten Male zuſammen muſicirten. Und wie viel Liebes und Gutes habe ich ihm zu danken! Und wie Viele ſind im gleichen Falle! Sie mögen dieſe Zeilen leſen und haben ihre eigenen Erinnerungen an den Dahingeſchiedenen vor ihrer Seele vorüberziehen laſſen. Denn das Troſtreichſte und Erhebendſte bei dem ſchmerzlichen Verluſte eines bedeutenden und geliebten Menſchen bleibt doch immer, ſich ſeine Perſönlichkeit zu vergegenwärtigen, ſich klar zu machen, was er geweſen, was er uns geweſen. Und wohlthuend iſt es, wenn man ſich dann ſagen darf, daß man auch ihm etwas war.

Ferdinand David war am 19. Januar 1810 in Hamburg geboren und entfaltete ſchon in früher Jugend Neigung und Talent für die Muſik. Kaum 13 Jahre alt hatte er bereits einen Grad der techniſchen Fertigkeit im Violinſpiel erlangt, daß er 1823 den Unterricht Spohr's mit Erfolg genießen und nach fleißigem Studium im Jahre 1825 zum ſelbſtſtändigen Künſtler herangereift Concertreiſen unternehmen konnte, auf welchen ihn ſeine um ein Jahr jüngere Schweſter Louiſe, die ſpäter als Hofpianiſtin der Herzogin von Kent berühmte Madame Dulcken (geb. d. 24. März 1811, geſt. d. 12. April 1850) begleitete. Im Jahre 1826 nahm er am Königſtädtiſchen Theater zu Berlin die Stelle als erſter Violinſpieler an, ging 1829 als Solocher zu einem Privatquartett nach Dorpat, und leitete hier einen Muſikverein, deſſen Aufführungen ſeinem Directionstalente die nöthigen Uebungen verſchafften. Auf ſeinen Reiſen nach Petersburg, Moskau, Riga und anderen Städten Rußlands errang ſich unſer Meiſter einen bedeutenden Namen und 1835 nach Deutſchland zurückgekehrt, zeigte er ſehr bald, daß er auch hier ſeinen Rivalen zu ſcheuen habe. Am 1. März 1836 an die Stelle des verſtorbenen Matthai als Concertmeiſter der Gewandhausconcerte zu Leipzig berufen, begann er ſeine Thätigkeit im Verein mit Felix Mendelsſohn Bartholdy mit dem günſtigſten Erfolge und hob mit ſolcher Energie die Orcheſterleiſtungen empor, daß ſchon Robert Schumann in der Mendelsſohn-Epoche unſern Meiſter als Muſterconcertmeiſter, als „Stütze des Orcheſters“, als den unentbehrlichſten „Muſiker vom feinſten Korn“ hinſtellen mußte. Gewiß iſt es auch hauptſächlich Ferdinand David zu danken, daß der Leiſtungsfähigkeit des Inſtrumentalkörpers für die Gewandhausconcerte fort und fort eine bedeutendere wurde, daß ſtets im Orcheſter bei den Proben und Aufführungen die ſtrengſte Ordnung herrſchte, und daß nur Tonwerke vor die Oeffentlichkeit gelangten, deren Wiedergabe nach ſorgfältigſter Prüfung der Stimmen, nach genauer Bezeichnung der Stricharten für die Streichinſtrumente, und nach ſtrengſter Ausarbeitung dem Meiſter als techniſch fertige

Leiſtung in der Hauptprobe erſchien. Selbſt voll Leben und Geiſt wußte er auch dem Tonkörper eine Seele mitzutheilen, die mit Friſche und Kraft die Gedanken unſerer großen Meiſterwerke erfaßte und dieſelben der Zuhörerſchaft in ſchönſter Form vermittelte, ſo daß ſicherlich in Leipzig die Concertmuſik inſtrumentalen Charakters meiſt durch die Verdienſte Davids zu einer Höhe emporſtieg, welche ſelbſt das pariſer Conſervatoire-Orcheſter nicht überbieten kann. — Wie nun unſer Meiſter neben Mendelsſohn, Rietz und Reinecke zum Segen unſerer Orcheſterverhältniſſe thätig war, ſo iſt ihm auch hauptſächlich die Hebung der Kammermuſik zu danken, für welche er von Jahr zu Jahr im Publicum regere Theilnahme zu erwecken vermochte. Haydn, Mozart, Beethoven, Cherubini, Mendelsſohn, Schumann und Tonkünſtler der Gegenwart zieren die Programme der Kammermuſikunterhaltungen, in denen Meiſter David als claſſiſcher Quartettſpieler an der erſten Violine thätig iſt, wie überhaupt ſeine Virtuoſität als Geiger erſten Ranges nicht allein in Leipzig, ſondern in den größten Städten Europas wiederholt anerkannt wurde. Als Lehrer bildete er viele junge Männer zu den hervorragendſten Violiniſten der Gegenwart aus; als Pädagog glänzte der Meiſter durch ſeine vorzüglichen Ausgaben der Studienwerke Kreutzers, Fiorillos, Gavinies und vor Allem durch die unübertreffliche, bei Breitkopf und Härtel herausgegebene Violinſchule; ſeine Ausgrabungen und Bearbeitungen alter Meiſterwerke in der hohen Schule des Violinſpiels ſind für alle Violiniſten von Fach eine wahre Fundgrube, und endlich zählen die Violincompoſitionen des Meiſters zu den reizendſten und geſchmackvollſten der neueſten Zeit, ſo daß ſich ſogar Franz Liſzt bewogen fühlte, die bei Friedrich Kiſtner erſchienene Sammlung prächtiger Stücke „Bunte Reihe“ für Clavier zu bearbeiten. Die Violinconcerte, Enſemblewerke ꝛc. ſind der muſikaliſchen Welt gleichfalls wohl bekannt.

Am 24. Juli ward der Verewigte in Leipzig beſtattet. Die unüberſehbaren Menſchenmaſſen, welche vom Sterbehauſe bis nach dem Friedhofe ſtanden, waren ein beredtes Zeugniß von der Trauer, welche unſere Stadt über den Verluſt des großen Meiſters empfindet. Dem Leichenconduct voran ſchritt das Muſikchor des Infanterie-Regiments Nr. 107, einen Trauermarſch ſpielend. Darauf folgten drei Zöglinge des Conſervatoriums, Palmenzweige und einen ſilbernen Lorbeerkranz tragend. Hinter dem Leichenwagen ſchritten in langer Reihe die Vertreter der hieſigen Behörden, künſtleriſchen Inſtitute und die vielen Freunde des Verewigten, während eine eben ſo lange Wagenreihe den Zug beſchloß. Die Grabrede wurde von Herrn Paſtor Dr. Ahlfeld gehalten, der ſchon im Hauſe ein ergreifendes Lebensbild von Ferdinand David in ſeinen Eigenſchaften als Künſtler, Menſch und Familienhaupt entwarf. Das Conſervatorium ſchwieg. — Der Univerſitätsgeſangverein Paulus und der Thomanerchor ſtatteten ihrerſeits dem Todten durch herrliche Geſänge am Grabe den Tribut der Dankbarkeit ab.

Die Ausſtellung älterer öſterreichiſcher Muſik-Inſtrumente.

Zithern. — Blas-Inſtrumente. — Verſchiedene Curioſitäten. — Muſik-Apparate und Inſtrumenten-Beſtandtheile.

Ed. H. Es giebt Muſik-Inſtrumente, welche aus rein künſtleriſchem Geſichtspunkte von geringem Belang ſind, aber als Gegenſtand einer blühenden Induſtrie ſich Beachtung erzwingen. Dazu gehören in Oeſterreich zuoberſt die Zithern, dann, etwas tiefer ſtehend, die Mund- und Zugharmonikas, endlich als beſcheidenſter muſikaliſcher Geſellſchafter: die Maultrommel. Daß die Zither in unſerer additionellen Ausſtellung ziemlich ſtattlich vertreten iſt, verdankt ſie für's erſte ihrer induſtriellen Bedeutung, ſodann ihrem nationalöſterreichiſchen Urſprunge. Die Zither dürfte zwei- bis dreihundert Jahre alt ſein und ſtammt aus den ſteieriſchen oder Tyroler Alpen. Viele Schriftſteller

wollen ſie, in einem komiſchen Anfall von Gelehrſamkeit, durchaus von der „Kithara“ der Alten ableiten, während doch die Alten kein mit einem Griffbrett verſehenes Saiten-Inſtrument kannten, und die „Githaren“ des Mittelalters kleine hartenartige Inſtrumente, meiſt in Form eines griechiſchen Delta, waren. In den franzöſiſchen Katalogen von 1867 war das Wort Zither jetzt mit *Cistre* oder *Sistre* überſetzt, eine noch unglücklichere Herleitung von dem antiken *Sistrum*, einem Lärm-Inſtrument, das mit unſerer Zither nicht die geringſte Aehnlichkeit hat. Die Zither iſt ein naturwüchſiges Kind der Berge. In ihrer primitivſten Einfachheit erſcheint ſie als Pinzgauer Bergzither; in dieſer Form, nur wenig vervollſtändigt, wurde ſie ſchon vor etwa 100 Jahren in Wien verfertigt und getrieben und fand von da ihren Weg in das nordweſtliche Böhmen und zu den Bergleuten Thüringens. Solch ein 100jähriges kleines, ſchwarzbraunes Exemplar ſteht in unſerer Aufſtellung. Von den Gebildeten wurde die Zither gewiſſermaßen erſt entdeckt, als mit dem erwachenden Cultus der Naturſchönheit ein Strom von Touriſten ſich in die Alpen ergoß. Kurze Zeit genügte zur weſentlichen Verbeſſerung, ja zur Vollendung dieſes Inſtrumentes, das bald aus der Bauernſtube in den Palaſt, an den Hof, ja ſelbſt in den Concertſaal drang. Das größte Verdienſt um ihre Verbeſſerung und Verbreitung hat Anton Kiendl. Geboren 1818 zu Mittenwald im bairiſchen Hochland, wo Jacob Stainer's Schüler eine bereits zu großer Bedeutung erblühte Induſtrie in Saiten-Inſtrumenten begründeten, erhielt Kiendl im Hauſe ſeines Vaters, des dortigen Schullehrers, eine umfaſſende muſikaliſche Erziehung. Er ging nach München, um Inſtrumentenmacher zu werden. Lebhaften Antheil an Kiendl's Beſtrebungen nahm Herzog Max in Bayern, der Vater unſerer Kaiſerin, welcher nicht nur durch ſein Beiſpiel zur Erlernung des Zitherſpieles anreizte, ſondern auch manche glückliche Idee durch Kiendl in's Werk ſetzte. Letzterer entſchloß ſich bald, nach Wien zu überſiedeln, wo er die Zither bereits beliebt wußte und einer ſelbſtändigen Stellung ſicher war. Erſt 1841 war Kiendl in Wien anſäſſig, und hier gab er der Zither die letzte Vollendung. Dies geſchah durch die Anwendung des Quintenſyſtems in der Stimmung und durch Vermehrung der Saitenzahl, wodurch das Spiel nicht nur weſentlich erleichtert wurde, ſondern auch alle Tonarten zur Verfügung erhielt. Nach Bergmayer, der berühmte Zither-Virtuoſe, mußte ſich, um in eine andere Tonart überzugehen, einer zweiten Zither (ſogenannten „Zitherzither“ bedienen. Manchmal wurden dieſe beiden Zithern in einem Körper verbunden, wie ein in unſerer Aufſtellung befindliches Exemplar zeigt, neben welchem auch einfache Zithern aus Kiendl's Wiener Anfangen und aus ſeiner letzten Zeit figuriren. Die neue Form der „Elegie-Zither“ oder „Liederzither“ iſt Kiendl's Verdienſt, desgleichen der Verbeſſerung der „Streichzither“; dieſes gleich der Violine mit dem Bogen geſtrichene Inſtrument hat jedoch der Schlagzither niemals ernſtliche Concurrenz gemacht.

Nach Kiendl's † 1871, ging das Unternehmen auf ſeinen Schwiegerſohn, den ebenſo muſikgebildeten als geſchäftstüchtigen Dr. W. Mach über, und erreichte bald die Durchſchnittszahl von 500 jährlich verfertigten Zithern, von denen viele bis nach Amerika, nach Egypten, Indien, Java und Neuſeeland gehen. Neben den Kiendl'ſchen Zithern befinden ſich ferner zwei dieſer Gattung angehörige Curioſa aus der Buchert'ſchen Sammlung: eine „Zither in Form eines zuſammengelegten Regenſchirmes“ und eine „Streich-Hornzither“ von Jacob Kliment in Brünn, welche die Form einer etwas extravaganten Violine, Befaitung und Griffbrett einer Zither und zum Ueberfluß anſtatt der Schnecke oben den Trichter eines kleinen Waldhorns hat. — Eine große Seltenheit iſt in demſelben Kaſten durch zwei Exemplare vertreten, die von C. L. Röllig in Wien 1795 erfundene „Orphika“. Dieſes niemals ſtark verbreitete und längſt ganz verſchollene Inſtrument hat ungefähr die Form einer langen mit einer Clavatur verſehenen Guitarre, wird mittelſt eines Bandes um den Hals getragen und beſteht eigentlich in der Anwendung des Clavier-Princips auf der Form der Guitarre. (Eigenthum der Herren A. Stern in Wien und A. Czabrl in Olmütz.)

Wenden wir uns zu den Blas-Instrumenten, welche — die Holz-Blas-Instrumente und die Blech-Instrumente für sich — an den zwei Langseiten des Zimmers einander gegenüberhängen. Die Holz-Blas-Instrumte verdanken wir fast ausschließlich der Gefälligkeit des Linzer Landesmuseums „Francisco Carolinum", und unseres berühmten Flöten-Fabrikanten Hrn. Johann Ziegler. Die Instrumente des Linzer Museums reichen zum Theil ins 17. Jahrhundert: Alpenhörner, Bassethörner, Oboen und Fagotte ältester Form, meist von plumpen, ungeschickten Bau, eine der ältesten Flöten ohne jegliche Klappe und andere merkwürdige Exemplare. Die Ziegler'sche Sammlung enthält größtentheils Stücke aus dem Anfang unseres Jahrhunderts. Da sehen wir eine Elfenbeinflöte mit 4 Klappen, sehr tief in der Stimmung aus dem Anfang des Jahrhunderts, ein Englisch-Horn von Ziegler senior (1820), eine Baßclarinette aus Messing von Nechwalsky in Wien (1840), eine Oboe und ein Bassethorn, alter Construction, eine Flöte mit oben herabgebogenem Rohr von Papai Lajos in Ungarn, eine Doppelpfeife aus Schilfrohr von einem Tiroler Bauern verfertigt (1820), eine unter dem Namen „Glicibarisono" erfundene Baßclarinette des Dalmatiners Catterino Cattarini, eine bis ins tiefe G reichende Buchholz-Flöte von Johann Ziegler junior (1860) u. s. w. Ein sechzigjähriger „Zinken-Baß" (Serpent) gerader Form, von J. Kuß in Wien, hängt neben einem doppelt so alten Serpent, dessen schlangenförmige Gestalt den Namen erklärt. Dieses ungefüge Baßinstrument von Holz, mit Leder überzogen, ist durch die Ophicleide verdrängt worden, welche ihrerseits wieder der Tuba und dem Bombardon längst Platz gemacht hat. Bemerkenswerth sind ferner zwei Clarinetten von Strobach in Karlsbad (1800) und ein dem Herrn Dom-Capellmeister Dusinszky in Neutra gehöriges Bassethorn (1770), das, von Holz mit Leder überzogen, in kleinem Halbkreis gebogen und mit einem messingenen Schalltrichter versehen ist.

Oesterreich darf sich zahlreicher Erfindungen und Verbesserungen im Bau von Blas-Instrumenten rühmen. Im ersten Decennium dieses Jahrhunderts befanden sich alle Blas-Instrumente noch in sehr primitivem Zustand. Man hatte in der Regel Flöten mit Einer Klappe, seltener mit 3—4 Klappen, Oboen und Fagotte höchstens mit 5 Klappen, die Trompeten und Waldhörner ohne Klappen und Ventilmaschine. Tiefe Baßinstrumente von Metall, wie unsere Bombardons, Tuben, gab es neben den Posaunen nicht; ebensowenig große oder kleine Flügelhörner. Die Holz-Blas-Instrumente gingen früher als die Blech-Instrumente ihrer Vervollkommnung entgegen. Zu Ende des vorigen Jahrhunderts hatte der Clarinett-Virtuose Joseph Beer (geb. 1744 in Böhmen), die Clarinette durch Hinzufügung einer fünften Klappe erst concertfähig gemacht. Große Verdienste erwarb sich der Instrumentenmacher Stephan Koch in Wien († 1828), der unter Anderm auf Anregung des Flötisten Georg Bauer eine bis G hinabreichende Flöte mit 20 Klappen verfertigte. Namhafte Verbesserung durch neue Klappen und kunstmäßige Bohrung erfuhr die Clarinette durch Koch, die Oboe durch Kuß und Jacob Uhlmann, das Fagott durch Kuß und Stehle, sämmtlich in Wien. Aus der Schule Koch's ging Johann Ziegler hervor (geb. 1795, gest. 1856 in Wien), welcher seinen Meister weit übertraf, sowohl in den nach Iwan Müller's System verbesserten Clarinetten, als ganz besonders in der Verfertigung trefflicher Flöten. Ziegler's Sohn hält gegenwärtig den guten Ruf dieser Firma aufrecht.

Im Fache der Metall-Blas-Instrumente machte schon 1801 ein Wiener, der K. K. Hof-Trompeter Anton Weidinger, die wichtige Erfindung der Klappentrompeten; 1822 erfand er auch concurrirend mit der gleichen Erfindung anderer Instrumentenmacher in Deutschland, das Klappenwaldhorn. Der greise Tonkünstler Joseph Fahrbach, seinerzeit ein gefeierter Flöten-Virtuose, theilt uns in einem Privatschreiben mit, daß er selbst sich erinnere, vor 60 Jahren in Wien eine Husaren-Musikbande gehört zu haben, welche zu Pferde eine kleine Baßgeige und Kesselpauken als Baß-Instrumente gebrauchte. Bis zum Jahre 1830 hatte Oesterreich fast nichts Anderes als Inventions-Waldhörner,

Zugposaunen und Trompeten. Der Instrumentenmacher Ignaz Stowasser erlangte schon im Jahre 1839 einen bedeutenden Ruf durch sein erstes Flügelhorn in F, in den folgenden Jahren durch das von ihm erfundene „Schwanenhorn", das um den Leib zu tragende große „Helicon" und andere Messing-Instrumente. In Wien excellirten in gleichem Fache Stehle, Roth, Hell, Franz Pelz etc.; in Böhmen Franz Stehr, der erfinderische Czerny in Königgrätz, Pohland in Graslitz u. A. Den Herren Stowasser und Pohland verdankt unsere additionelle Ausstellung fast sämmtliche Blechinstrumente. Außer einem alten Natur-Waldhorn von Anton Kerner in Wien sind es meist ältere Instrumente eigener Fabrication, welche Herr Stowasser einsendete. Eine Trompete von 1842 zeigt uns die von Stowasser damals neu erfundene Cylindermaschine. Die von der renommirten Fabrik Pohland und Fuchs in Graslitz (Böhmen) ausgestellten Blas-Instrumente findet der Besucher dergestalt angeordnet, daß ein Exemplar alter Form stets ein modernes zur Seite hat, um den Unterschied und die Fortschritte deutlich zu versinnlichen. So hängt neben einer alten Zugposaune von 1815 eine neue Ventilposaune von Pohland (1860), neben einem Serpent von Joseph Riedel Graslitz 1820) eine Baßtuba von Franz Stehr (Prag 1840) und ein Bombardon von Pohland (1860), gleichsam den Vergleichungsstufen. Noch deutlicher wird die Entwicklungsgeschichte der Trompete durch fünf Exemplare dargestellt: eine Trompete ohne Klappen (von Wenzel Buchner, Graslitz 1811), eine mit Klappen von Stark in Oberfau 1811), die dritte mit zwei Ventilen (1820), die vierte mit drei Ventilen (August Wolf in Prag 1836), endlich eine Pohland'sche Pistontrompete von 1860. Die Firma Pohland und Fuchs hat ihre Ausstellung noch instructiver gemacht durch eine Beigabe von Bestandtheilen, welche die Verfertigung einer Pistontrompete vom Rohproduct bis zur Vollendung erklären. Die Zusammensetzung eines Blas-Instrumentes ist weit complicirter, als der Laie aus dessen Gestalt vermuthen würde; so besteht die Pistontrompete, deren Verfertigung Herr Pohland illustrirt hat, aus 160 Bestandtheilen; große Baß-Instrumente, wie das Helicon, zählen deren bis 260.

Noch schulden wir dem Geburtsort der ausgestellten Metall-Blas-Instrumente ein anerkennendes Wort. Graslitz ist eine bescheidene Mittelstadt in Böhmen, deren Namen viele unserer Leser vielleicht zum erstenmale hören; in der Geschichte des Instrumentenbaues gebührt ihr trotzdem ein Ehrenplatz. In Böhmen war Graslitz die erste Stadt, welche die Fabrikation von Metall-Blas-Instrumenten betrieb. Dies geschah schon 1779 durch einen gewissen Joseph Unger, der bei Sattler in Leipzig gelernt hatte; bald darauf ließ sich Joseph Bauer (aus Markneukirchen in Sachsen) in Graslitz nieder. Von diesem lernten wieder Andere, so daß dieser Industriezweig sich schon gegen Ende des vorigen Jahrhunderts dort bedeutend ausbreitete. Wir nennen blos die Namen Buchner, Taubert, Stowasser, Fuchs, Kaufmann u. A. Der oben genannte Joseph Bauer wanderte bald nach Prag aus und verpflanzte die Fabrication in diese Stadt, während Joseph Ried nach Wien übersiedelte und dort einer der bedeutendsten Instrumenten-Geschäfte gründete.

Einige kleinere Beigaben, die theils historischer, theils technischer, theils endlich industrieller Interesse darbieten, mögen schließlich noch zur Orientirung der Besucher unseres Musikzimmers erwähnt werden. So finden sich in einem der Glaskasten Exemplare der über den halben Erdball vertheilten Mundharmonikas von Wilh. Ihle in Wien, Zugharmonikas von P. K. und Maultrommeln aus der Stadt Steyer, welche jährlich mehrere Millionen dieser sanftmuthigen Instrumente erzeugt. Wir sehen eine Probe der berühmten Clavierseiten aus der Fabrik von Martin Miller in Wien, von welcher sogar Broadwood in London seinen Bedarf bezog. Modelle der Clavier-Mechaniken von J. B. Streicher und Ehrbar, Streicher's „Saitenmaß", welche die genaueste Prüfung der Trag- und Spannkraft der Clavierseiten ermöglicht, zwei Metronome (Taktmesser), worunter einer der allerersten von deren Erfinder Mälzel in Wien 1815, eine

Stahlharmonika, eine Holz- und Strohharmonika in Tirol „hölzernes Gelächter“ genannt und mehrere andere Vorgaben complettiren diese kleine Ausstellung, der es somit an lehrreichen und anregenden Momenten nicht fehlt.

Zur Weihe des neuen Conservatoriumshauses zu Cöln

hielt Ferd. Hiller am 18. April folgenden Vortrag:

„Geehrte Anwesende!“ Das Wort, in welchem wir, im materiellen Sinne genommen, unser Leben durchleben, ist bekanntlich für dasselbe von der größten Wichtigkeit. Kaum darf man heutigen Tages noch von der körperlichen Hülle sprechen als der Wohnung unserer Seele — mag es hiermit im physiologischen Sinne beschaffen sein wie es wolle —, in dem der Erscheinung und der Wohlfahrt ist diese Wohnungsfrage wohl die wichtigste von allen. „Kleider machen Leute“, sagt man. Fast könnte man daran glauben, wenn man sieht, welche Anstrengungen gemacht werden, um diese intimsten Wohnungen unseres Individuums zu verherrlichen. — Das Land, die Provinz, die Stadt, das Dorf, von großen und kleinen Menschheitstheilen bewohnt, haben die erste Basis ihres Wohlergehens. „Von der Hütte des Tagelöhners bis zum Palast des Fürsten, welch' eine Reihe der mannigfachsten Erscheinungen, die Kunde geben von den Bedürfnissen und Ansprüchen derer, die darin hausen!“ Von der Werkstätte des Handwerkers bis zu den Tempeln, die der Kunst, der Poesie, der Gottheit selbst geweiht sind, welch ein Reichthum von Erfindung und Thatkraft, um durch die Räumlichkeit gerecht zu werden den ersten Bedürfnissen wie den höchsten Gedanken und Anschauungen der Menschheit! Kein Wunder ist es, wenn man an die Errichtung, an die Wahl, an die Veränderung einer Stätte, für welches Thun und Treiben es sei, mit dem größten Ernste herantritt. Hängt doch so unendlich viel davon ab. Nicht allein angemessen soll der Raum sein der sich darin zu entwickelnden Thätigkeit — fördernd soll er auf dieselbe wirken. Befreiend in jedem besten Sinne möchte ich den Einfluß nennen, den man von ihm verlangen kann — befreiend von jeder hemmenden Aengstlichkeit unserer Lebensäußerungen — freies Athem gestattend dem freien Geiste.

So haben wir uns denn auch heute hier nicht ohne einige Feierlichkeit versammelt, um die Stätte einzuweihen, welche der schönen Kunst der Töne und ihren Jüngern bereitet worden. Werke hoher Meister sollen hier zur Aufführung gelangen, frische Kräfte sollen hierzu gebildet werden — ja, womöglich sollen neue Meister aus dieser Schule hervorgehen, um sich jenen anzuschließen, welche durch ihre Thätigkeit so viel Glück und Freude der Welt geschenkt. Aus den Fremden, die zu uns kommen, sollen Lehrende werden, um das Verständniß, die Uebung, die Liebe unserer Kunst in stets sich erweiternden Kreisen zu verbreiten. Die so unendlich verschiedene Keime, welche die Natur in gleichgültiger Rücksichtslosigkeit ausstreut, sollen hier mit jener liebevollen Emsigkeit gepflegt werden, ohne welche weder Blüthen noch Früchte zu erwarten sind.

Wohl zu keiner Zeit war die Anzahl derer, die in der Tonkunst ihre Lebensaufgabe suchten, so groß wie heutigen Tages. Glücklicher Weise bietet der Cultus ihrer so weit verbreiteten Kirche unendlich vielen Stoff zu lebender Thätigkeit, denn sie bedarf der mannigfaltigsten Kräfte, um die nach künstlerischer Erbauung strebenden Gemeinden zu befriedigen! Wie innig verwebt ist sie mit dem Leben, vom kleinsten Kreise der Familie an, durch Lust und Leid menschlichen Schicksals bis zu ihren an Tausende gerichteten Offenbarungen des Genius! Und so allverbreitend ist sie, daß für der kleinste Kraft gern benutzt, während ihr die höchste kaum genügt. Schiller's herrliche Verse: „Immer strebe zum Ganzen!“ und, kannst du selber kein Ganzes werden, als dienendes

Glied ſchließ' an ein Ganzes dich an!' finden in ſeiner Kunſtübung ſolch erfreuliche Anwendung als in der unſern. Der Baumeiſter, wenn er für Jahrhunderte ſeine Monumente hinſtellt, bedarf eifriger, thatkräftiger Arbeiter — aber der Architekt luftiger Tonbauten bedarf innerlich gehobener, ja, enthuſiaſtiſcher Helfer Und der Enthuſiasmus gleicht einer guten That — er iſt für Niemanden lohnender als für den, von wo er ausgeht Freilich iſt es mit dem Enthuſiasmus nicht gethan, und nicht laut genug kann man Jedem, der ſich der Tonkunſt weihen will, zurufen, es nicht mit allzu leichtem Herzen zu thun. Unſere Kunſt verlangt die unbedingteſte Hingabe; Herz und Hand, Sinn und Geiſt, den ganzen vollen Menſchen nimmt ſie für ſich in Anſpruch Und vor Allem verlangt ſie hohen Muth — denn es gilt zu kämpfen — zu kämpfen bis ans Ende — mit ſich und Anderen — mit der eigenen Natur und mit den Verhältniſſen.

Der ausübende Jünger, welcher Ausdauer bedarf er nicht, bis es ihm, auch nur in einem gewiſſen Grade, gelungen, ſich die Organe, deren er benöthigt, dienſtbar zu machen. Der muſikaliſche Sinn ſelbſt ſträubt ſich gegen Uebungen, die ihm zuwider ſind und ohne welche er doch gänzlich unvermögend bleibt, zu Geltung zu gelangen Auf der einen Seite liegt die Gefahr zu wenig zu thun, um den angeſtrebten Zweck zu erreichen — auf der andern diejenige, unterzugehen in dem, was nur Mittel ſein ſoll. Das, was man den Kampf zwiſchen der Materie und dem Geiſte zu nennen gewohnt iſt, ſtellt ſich vielleicht nirgends fratzenhafter dar, als bei der Arbeit, die man dem Arm und der Hand, der Lunge und der Kehle zumuthet, um ſie zur Wiedergabe der geiſtigſten Gebilde zu befähigen.

Die Schule, die der Tondichter durchzumachen hat, um ſich die Herrſchaft zu ſichern über die Geſchöpfe ſeiner Fantaſie, iſt eine weniger widerſtrebende, aber nicht weniger ſtrenge Hier liegt der Kampf zwiſchen derjenigen Freiheit, die ſich dem vernünftigen Geſetze gern und willig fügt, und derjenigen, die mehr das Produkt ungezügelten Triebes als klarer Anſchauung iſt. Wie weit dieſe Anſchauungen auch hier wie anderswo auseinander gehen mögen, nie wird derjenige etwas Lebensfähiges zu ſchaffen im Stande ſein, der nicht im Schweiße ſeines Geiſtes gearbeitet und gerungen, wenn auch das Beſte das Geſchenk einer gütigen Gottheit iſt und bleibt — Es tritt der Kampf um die gemeinen Bedürfniſſe des Lebens heran, der Kampf um das Daſein im engſten Sinne des Wortes. Millionen kämpfen ihn — aber Wenige mit dem innern Streite, der allzu leicht beim Tonkünſtler eintritt. Im Allgemeinen ſchlecht belohnt, wenig geehrt, handelt es ſich bei Tauſenden von uns darum, ob ſie in ihrer nervenverzehrenden Thätigkeit die Kraft behalten, dem einzigen Gotte zu dienen oder das goldene Kalb anzubeten Unſere vollſte Achtung werde den Erſteren, ein milderes Gericht als in manchen andern Fällen werde den Letzteren zu Theil, denn ihre Aufgabe geht oft über das hinaus, was Menſchen möglich

Wenigen Auserkornen iſt es vergönnt, ausgeſtattet mit höherer Begabung, ſich ausſchließlich den idealen Aufgaben der Kunſt zu widmen Sie treten mit ihrer vollen Perſönlichkeit dem Publicum gegenüber — und der ſchwerſte Kampf beginnt. Hier gilt es echten Muth zu beweiſen — einen Muth, der nicht geringer als der des Staatsmannes, als der des Kriegers — man muß nach dem Worte des Dichters das Leben einſetzen, um es zu gewinnen Ueberzeugungstreue ohne Selbſtüberhebung — Ausdauer am guten wie am ſchlimmen Tage — Redlichkeit und Ehrlichkeit in dem, was man leiſtet, und in der Weiſe, wie man es zur Geltung zu bringen ſucht — Verſchmähung eitlen Flitters neben der Freude am Erfolge — Man darf die Sympathieen der großen Maſſe nicht überſchätzen und nicht zu gering achten — ſich nicht beugen laſſen durch die Gemeinheit, wenn ſie an Einen herantritt, nicht durch den Hochmuth, wenn er auf Einen herabſieht In einem Worte: man muß ein Mann ſein, ſein Beſtes thun und den Reſt höheren Mächten überlaſſen Das iſt leicht geſagt — aber ſchwer ausgeführt.

Denn es handelt ſich dabei um das theuerſte Beſitzthum des Menſchen — um ſein tiefſtes Ich und um den Glauben daran.

Was kann nun die Schule thun, um ihre Jünger auszuſtatten für ihre künſtleriſche Lebensreiſe? Nicht ſo viel, als ſie möchte, als ſie vielleicht ſollte — wir müſſen es eingeſtehen. „Es bildet ein Talent ſich in der Stille, ſich ein Charakter in dem Strom der Welt.“ Es können wir denn auch vorzüglich arbeiten nur der Erziehung des erſteren, und müſſen es bei Weitem zum größeren Theile der Zukunft überlaſſen, das hinzuzubringen, was dieſem erſt die höhere Weihe giebt. Nicht als ob es an Vorbereitung dazu fehlte. Wir verlangen vom Schüler Ernſt, Fleiß, Geduld, Ausdauer — und das ſind tüchtige Disciplinen. Wir verlangen Gehorſam dem Geſetze gegenüber — Beſcheidenheit — Achtung vor dem Großen und Schönen, womit wir ihn bekannt, was wir ihm klar zu machen ſuchen. Aber vor Allem iſt es unſere Pflicht, ihm zu einer möglichſt hohen Stufe — *profeſſioneller* Ausbildung muß ich es nennen — zu verhelfen — denn nur auf dieſer Grundlage kann er eine ſich und Anderen Nutzen bringende Thätigkeit entfalten. Nichts iſt verderblicher in der Kunſt wie im Leben als ein oberflächliches ſich Ergehen in ſogenannten Ideen ohne die kräftige Unterlage realer Fertigkeit, realen Wiſſens und Könnens.

Und ſo wende ich mich denn an meine geehrten Collegen mit der wohl überflüſſigen Bitte, fortzufahren in den Bemühungen, welchen Sie ſich bisher mit ſo viel Treue und Liebe, mit ſo viel Einſicht und Talent unterzogen, und ſich nicht dadurch entmuthigen zu laſſen, daß die Ergebniſſe nicht immer Ihren Wünſchen entſprechen. Wenn einmalheils bedeutende Begabung immer eine ſeltene Erſcheinung bleibt, wenn in der Jugend und in der unterſtützenden Vorbildung ſo mancher Schüler Hinderniſſe liegen, welche auch die energiſchſte Pflege nicht immer zu überwinden vermag, ſo mahnen andererſeits ſo viele treffliche Reſultate, die ſchon gewonnen worden, Ihnen eine hohe Befriedigung geben und auch die Betrachtung Sie kräftigen, daß auch die kleinſten Adern dem Blutumlaufe nothwendig ſind, und Sie ſich das Zeugniß ausſtellen dürfen, überall geſundes Blut zu ſchaffen. Wie viel des Guten aber unſere Schule ſchon hervorgebracht, wird nicht allein hier und in der ganzen Provinz jedem vorurtheilsloſen Beobachter vor Augen treten — in weit entfernten Städten und Ländern findet ſich Gelegenheit, die glücklichen Spuren des Einfluſſes Ihrer Zöglinge zu beobachten.

Den Schülern wünſche ich vor Allem Glück, daß wir in den Stand geſetzt worden, ihnen neue Räume zu öffnen, in welchen ſich weder der Anzahl der Zuſammenſtrebenden, noch der Anzahl der zu ertheilenden Lehrſtunden Schwierigkeiten entgegenſtellen. Möchten ſie nur immer mehr von der Ueberzeugung ſich durchdrungen fühlen, daß es ganz und gar bei ihnen liegt, je nach Maßgabe ihrer Fähigkeiten, Achtungswerthes in ihrer Kunſt zu erreichen. Es gehört vor Allem hierzu, daß ihr Studium nicht neben ihrem Leben herſchleiche, ſondern daß es daſſelbe beherrſche. Ernſt nennt der Dichter das Leben und heiter der Kunſt. Heiter zwar iſt das Leben in Ihren Jahren, aber ernſt muß Ihnen die Kunſt ſein, jetzt und immer. Und je ernſter ſie Ihnen iſt und bleibt, je mehr werden Sie dem Genießenden ſie heiter zu machen verſtehen — denn jene olympiſche Heiterkeit, von der der Dichter ſpricht, iſt entſteht nur dort, wo alle Mühe künſtleriſcher Arbeit entweder wegfällt oder wenigſtens gänzlich verborgen bleibt.“

(Köln. Ztg.)

Dr. Carl Fr. Julius Altmann.

Von L. Erk.

Am 10. Juni 1873 ſtarb zu Potsdam der bekannte Dichter Dr. Carl Friedrich Julius Altmann. Geboren daſelbſt 1. März 1814.

Vom Jahre 1838 bis 1843 lebte er als Schriftſteller in Dorpat, in St Petersburg und in Moskau, ſpäter abwechſelnd in Fürſtenſtein, in Frankfurt a. M. und in Duisburg, dann in Berlin, endlich ſeit 1872 in ſeiner Vaterſtadt.

Von ſeinen vielen Gedichten iſt nur ein kleiner Theil in die Oeffentlichkeit gedrungen. Die bei W Möſer in Berlin in 2 Bänden erſchienenen Gedichte führen den Titel: „Aus einem Dichterleben. Lieder und Sprüche aus den Jahren 1860 bis 1868“ (Im II. B. viele werthvolle Kinderlieder!)

Im Nachlaſſe des Heimgegangenen befindet ſich eine große Anzahl Altmann'ſcher Lieder mit Compoſitionen der bedeutendſten Componiſten der Neuzeit. Im Intereſſe der Kunſt bleibt zu wünſchen, daß dieſer Nachlaß nicht untergehe und demnächſt im Druck erſcheine.

Karl Wilhelm †.

Am 26 Auguſt, Nachmittags 2 Uhr, iſt zu Schmalkalden im Hotel zur Krone der lebensmüde Tondichter Karl Wilhelm, dem das deutſche Volk die ſchwungvolle Weiſe zu Max Schneckenburgers „Wacht am Rhein“ verdankt, zur letzten Ruhe eingegangen Das Vaterland wird ihm ein treues Andenken bewahren, denn ſein waren die Klänge, unter denen unſere Krieger zum Rhein und darüber hinaus in die blutige Feldſchlacht zogen; ſein war der Ruhm, Tauſende, Hunderttauſende mit ermuthigt, angefeuert, begeiſtert und noch im Tode getröſtet zu haben. Unauflöslich verflochten mit der Geſchichte des Jahres 1870 bleibe ſein Name. Karl Wilhelm wurde am 5 September 1815 in dem thüringiſchen Städtchen Schmalkalden geboren, erhielt ſchon frühzeitig von ſeinem Vater, der Organiſt war, den erſten Unterricht in der Muſik. Nachdem er in Kaſſel und Frankfurt a. M. ſeine muſikaliſchen Studien fortgeſetzt, nahm er 1840 ſeinen Wohnſitz in Crefeld als Dirigent der dortigen Liedertafel Hier war es, wo er am 11. Juni 1854 in einem großen Concert zur Feier der ſilbernen Hochzeit des jetzigen Kaiſers Wilhelm und der Kaiſerin Auguſta die von ihm componirte „Wacht am Rhein“ von hundert Sängern zum erſten Mal aufführen ließ. Aber noch in demſelben Jahre am 6 Juli ließ ſich der Prinz von Preußen (jetziger Kaiſer Wilhelm) in Elberfeld vom Männerquartett der Gebrüder Steinhaus das Lied vortragen, das 16 Jahre ſpäter ſeine gegen Frankreich marſchirenden Heere zum Siege geleiten ſollte. Wie es im Jahre 1870, nachdem es eigentlich nur in den engeren Kreiſen der Geſangvereine fortgelebt hatte, urplötzlich beim erſten Schmettern der Kriegstrompete mit aufſprang, mit zum allgemeinen Heerbann warb und aus allen deutſchen Gauen dem begeiſterten Volk in Waffen „Wie Donnerhall, wie Schwertgeklirr und Wogenprall“ voraufzog, das iſt noch in unſer Aller Erinnerung friſch und lebendig Im Jahre 1865 war der zum königlichen Muſikdirektor ernannte Componiſt durch zunehmende Kränklichkeit genöthigt, von Crefeld in ſeine Vaterſtadt Schmalkalden zurückgekehrt und dort hat er ſeine letzten Lebensjahre in ſtiller Zurückgezogenheit zugebracht Das neue deutſche Reich ſetzte ihm durch den Reichskanzler eine Jahrespenſion aus, der Kaiſer ehrte ihn durch ein Ordenszeichen, die Kaiſerin durch eine ihm eigens gewidmete goldene Denkmünze, die deutſchen Geſangvereine durch eine beſondere Wilhelmſtiftung. Im Andenken des deutſchen Volkes wird er unvergeſſen bleiben. (K. Z.)

Anzeigen und Beurtheilungen

A. Wissenschaftliches und Biographisches

Philipp Spitta. Johann Sebastian Bach. Erster Band. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. 1873.

Der erste Band von Spitta's Bach umfaßt 855 Seiten nebst 6 Seiten Notenbeilage. In diesem Umfange findet nachstehender Stoff seine Behandlung. Die Vorfahren Bachs (S. 1—175), Kindheit und Ausbildungsjahre (S. 179—325), Erstes Jahrzehnt der Meisterschaft (S. 331—610), Cöthen (S. 613—784), Anhang, kritische Ausführungen, Mittheilungen aus den Quellen und Ergänzungen (S. 784—855), musikalische Beilagen. Um die Vollständigkeit, mit der diese Hauptabschnitte behandelt sind, anzudeuten, geben wir vom ersten eine ganz genaue Inhaltsangabe.

I. Deutscher Ursprung des Bach'schen Geschlechts; ursprüngliche Sitze um Arnstadt und Gotha. In Wechmar wohnen Bachs schon vor 1550, die directen Vorfahren Sebastians. Ihre Geschichte. Zwei Linien. Der dreißigjährige Krieg zersprengt sie.

II. Johann Bach's, des ältesten Repräsentanten der Hauptlinie, Lebensschicksale. Niederlassung in Erfurt. Erfurt im dreißigjährigen Kriege. Einwirkungen. Joh. Bach's Familienleben. Beruf. Nachkommen. Niederlassung in Eisenach. Johann Bernhard Bach, Organist daselbst; dessen Bedeutung als Componist. (Johann Ernst, sein Sohn, weimarischer Capellmeister.

III. Heinrich Bach, jüngster Bruder Johanns. Dessen Kindheit. Er wandert in Johanns Begleitung während der Kriegszeit, läßt sich 1641 in Arnstadt als Organist nieder. Leben, Charakter, künstlerische Bedeutung. Seine beiden Söhne. Johann Christoph in Eisenach, Johann Michael in Gehren bei Arnstadt.

IV. Zustand der deutschen Musik nach dem Kriege; Johann Christophs und Johann Michaels Bedeutung in ihr. Keime oratorischen Stiles bei Schütz und Hammerschmidt. Joh. Christoph schreibt sein Tonwerk „Es erhub sich ein Streit". Anlehnung an Hammerschmied. Telemann als Nachahmer. Vergleich mit Seb. Bach. Eine kirchliche Cantate Michael Bachs, unklare Form derselben. Die Motette im 17. Jahrhundert. Die Motetten Mich. Bach's in ihrer besondern und allgemeinen Bedeutung. Johann Christoph Bach, der bedeutendste Motettencomponist des Jahrhunderts; seine acht in diese Gattung gehörigen Werke analysirt und gewürdigt.

V. Die Entwicklung der Orgelkunst im 17. Jahrhundert, hauptsächlich in Rücksicht auf die Choralbearbeitung. Joh. Christoph Bachs Choralvorspiele, unfertige Gebilde. Johann Pachelbel. Er vermittelte die Orgelkunst Italiens und Süddeutschlands an Mitteldeutschland. Das Ideal seines Orgelchorals. Verknüpfung desselben mit der Fuge; ein Blick auf deren Entwicklung. Schüler Pachelbels. Michael Bach von Pachelbel nicht unbeeinflußt, umgekehrt Pachelbel von Joh. Christoph Bach. Pachelbels Sonaten; Vermuthung einer Freundschaft zwischen ihm und Mich. Bach. Claviervariationen Joh. Chr. Bachs und ein Wort über die Variation im Allgemeinen.

VI. Nachkommen Johann Chr. Bach's. Joh. Nikolaus, der jenaische Bach; Lebensabriß (auch Anhang B am Ende). Künstlerthum, Messe in E moll. „Der jenaische Wein- und Bier Rufer". Ein Orgelchoral. Nik. Bach als Orgel- und Clavierbauer. Seine drei Brüder. Der jüngste und bedeutendste, Joh. Friedrich, verkommt und stirbt in Mühlhausen.

VII. Christoph Bach, mittlerer Bruder Johanns, Großvater Sebastians. Das deutsche Kunstpfeiferthum im 17. Jahrhundert. Statuten des Musikanten Collegiums in Ober- und Niedersachsen. Beleuchtung des Bach'schen Geschlechtes von diesem

Standpunkte aus Söhne Christoph Bachs. Des älteren Familie verzweigt sich nach Franken. Die Zwillingssöhne Johann Ambrosius und Johann Christoph. Letzterer wird Hofmusicus am gräflich schwarzburgischen Hofe zu Arnstadt Sein Ehestreit mit Anna Kunigunde Wiener und sein hierin sich offenbarender Charakter. Weitere Erlebnisse. Schilderung der musikalischen Zustände am Hofe zu Arnstadt; Adam Drese, die Capelle. Johann Christophs Familie Ambrosius Bach, der Vater Sebastians, lebt zuerst in Erfurt, dann in Eisenach; Familie Rückblick.

In gleicher Ausführlichkeit sind auch die andern Hauptabschnitte behandelt.

Der Herr Verf geht davon aus, daß die Individualität eines Bach, wie jede andere, nur dann vollständig gewürdigt werden kann, wenn die Verhältnisse, aus denen und unter denen dieselbe sich entwickelten, ebenso klar gelegt sind, wie die Wirkungen, zu denen sie gelangte Bei dieser Fassung der Aufgabe, der ohne Weiteres ein Jeder zustimmt, hat der Herr Verf in seinem ersten Bande innerhalb der demselben angewiesenen Grenzen ein Werk geliefert, das alles vor ihm nach gleicher Richtung hin Geleistete weit übertrifft Der bei J Chr. Wigler 1754 in Leipzig erschienene Nekrolog, welcher auf S. 158—176 der „Musikalischen Bibliothek" genannter Handlung gegeben ist, gewährte werthvolle und wahrheitsgetreue Mittheilungen. Dasselbe ist bezüglich der Auslassungen zu sagen, welche Agricola in Jac Adlungs Musica mechanica organoedi (Berlin, 1768) machte Die bis zu Forkel hin erschienenen Schriften über Bach haben aus den vorgenannten mehr oder weniger abgeschrieben J N. Forkel bot ein werthvolles, wenn auch nicht überall zuverlässiges Werk Die nach Forkel erschienenen Bücher über Bach (Dr Schauer 1850, Hilgenfeldt, Bitter 1865) sind ohne hervorragende Bedeutung. Die hier angedeuteten Vorarbeiten standen dem Herrn Verf zur Verfügung Daß sie gewissenhaft geprüft und verwerthet wurden, ergiebt sich aus dem vorliegenden Werke Allein sie erweisen sich als unzureichend zu einer so eingehenden Lösung der Aufgabe, wie sie der Herr Verfasser geboten hat und in der Fortsetzung bieten wird. Selbstständige Forschungen mußten in umfassendster Weise eintreten, um die biographische und culturhistorische, die künstlerische und kunsthistorische Seite des Werks zu der Höhe zu fördern, auf der wir dasselbe finden Es erfährt endlich unser Altmeister die Würdigung, die er verdient Die fast überreiche Anregung, welche der Lehrer aus solcher Würdigung gewinnt, bedarf keiner weitern Darlegung Kein Cantor, kein Freund des Cantor Bach kann und darf das Spitta'sche Werk unbeachtet lassen

F. W. S.

Hermann Mendel · Conversations-Lexicon Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften. Für Gebildete aller Stände. Dritter Band. Berlin, Verlag von R. Oppenheim. 1873.

Der uns vorliegende dritte Band des Mendel'schen Werkes zählt 624 Seiten und reicht von Costa bis Fortschreitung. Die Herren Mitarbeiter lassen es sich angelegen sein, Herrn Mendel in seinem verdienstvollen Unternehmen zu unterstützen. Zu jenen gehören Musikdirector C. Billert, Custos A. Dörffel, Kapellmeister Prof Dorn, Director Gevaert, L. Hartmann, Dr. F Hüser, Prof. F. W. Jähns, Prof. E. Mach, Prof. Dr E. Naumann, Dr Oskar Paul, A Reißmann, Prof. C. F. Richter, Prof. W H Riehl, Musikdirector Dr W. Rust, Geh. Rath Schlecht, O Tiersch, Director L. Wandelt, Dr. H Zopff u. s. w u s. w. Ihrem vereinten Zusammenwirken verdanken wir es, daß sich das Werk auf der Höhe erhält, welche wir ihm im dreißigsten Jahrgange unserer Zeitung, p. 69, zuerkannten. Auch von dem dritten Bande müssen wir sagen, daß er innerhalb der gegebenen Buchstabengrenzen alle wissenschaftlichen und praktischen Gegenstände auf dem Gebiete der Tonkunst berücksichtigt, die neuesten Forschungen verwerthet, die wichtigsten Artikel mit seltener Gründlichkeit und Ausführlich-

keit behandelt, taktvolle und kenntnißreiche redactionelle Anordnung bekundet, die Tonkünstler der Jetztzeit und jüngsten Vergangenheit nicht unbeachtet läßt und die unverkennbar vorhandene Lücke in der musikalischen Literatur auszufüllen geeignet ist. Wir empfehlen daher wiederholt das Mendel'sche Conversations-Lexicon auf das Wärmste

F W. Jähns: Carl Maria von Weber. Eine Lebensskizze nach authentischen Quellen. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 1873.

Herr Professor und Musik-Director Jähns entwickelt auf den 52 Seiten seines Buches ein Bild des großen Tonmeisters, das an Genauigkeit in historischer Beziehung und an lebensvoller Zeichnung nichts zu wünschen übrig läßt Die Eigenart Webers in seinem Leben, Wirken und Schaffen klar zu legen, ist dem Verfasser vortrefflich gelungen. Das beigegebene Bild C M. von Weber's findet hier seine erste Veröffentlichung. Herr Prof Jähns, in dessen Besitze sich gegen 80 verschiedene gestochene, lithographirte, auch photographirte, im Handel erschienene Bildnisse Webers befinden, spricht dem obigen vor allen andern die Vorzüge bei weitem größerer Aehnlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks zu.

Wir empfehlen diese Lebensskizze in der sichern Erwartung, daß sie mit reicher Befriedigung gelesen werden wird.

F. W. S

B. Werke für Orgel und Clavier.

1 R Haase. „Präludien für Orgel. Pr. 7½ Sgr. Magdeburg. Heinrichshofen'sche Musikalien-Handlung.

2. Robert Schaab: „Concert für Orgel mit Orchester „G-moll von Händel. Pr. 25 Sgr. Leipzig Rob. Forberg.

3. Carl Kimstedt: „36 kleine und leichte Vorspiele für die Orgel. Delitzsch. Reinhold Pabst.

4. D Krug: „Rosen-Knospen Leichte Tonstücke für Pianoforte. Heft 92—94. Leipzig. Robert Forberg.

5. R. Haase: „Zwei instructive Sonaten für Pianoforte. à 15 Sgr. Leipzig. Rob. Forberg.

6. Robert Schaab: „Ouverturen berühmter Meister. Für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1—4. Hamburg, Otto Hentze.

7. Karl Hauschild. „Waldvögleins Erwachen. Op. 39. Preis 15 Sgr. Leipzig. Rob. Forberg.

8. Karl Hauschild: „Silberperlen. Mazurka-Caprice. Preis 17½ Sgr. Leipzig Rob. Forberg.

9. Oscar Bolck: „Tonbilder. Heft 1 und 2. Preis à 12½ Sgr. Leipzig. Rob. Forberg

Die von Herrn R. Haase, Musiklehrer am Herzogl. Landes-Seminar zu Cöthen, componirten Präludien empfehlen sich nicht allein durch die Wahl der Motive, sondern auch durch die angemessene Durchführung derselben. Möchten sie in Kirchen und Seminarien die Beachtung finden, die sie nach ihrem Werthe verdienen.

Die bei 2 genannte Händelsche Composition ist von R. Schaab orgelmäßig bearbeitet; Inhalt und Ausdruck desselben sind in hohem Grade anerkennenswerth.

Die Kimstedt'schen Vorspiele sind zum Theil ansprechend gesetzt, gehören aber auch um Theil in jene Zahl von Orgel-Compositionen, die wir als höchst unbedeutend be-

zeichnen müſſen — Krug hat in ſeiner gewandten Weiſe, claviermäßig zu ſchreiben, drei Melodien von Abt, Gumbert und Mozart leicht ausführbar geſetzt.

Haaſe's inſtructive Sonaten ſind nicht nur bezüglich ihres Inhalts, ſondern auch der klaren und leicht verſtändlichen Gliederung deſſelben wegen beſonders für Präparanden-Anſtalten und Seminarien zu empfehlen. - Die uns vorliegenden 4 Hefte der Ouverturen für Pianoforte zu 4 Händen laſſen erkennen, daß Herr Schaab ſeinen Stoff für unterrichtliche Zwecke zu ordnen und den Kräften angemeſſen zu ſetzen verſteht. Wir empfehlen daher dieſe Bearbeitungen. Nr 7 und 8 viel Lärm um Nichts. Nr. 9 bietet anſprechende Charakterſtücke, die für den angegebenen Zweck, daran den Vortrag zu ſtudiren, recht wohl verwendbar ſind.

Berlin. Kn.

C. Compoſitionen für Geſang.

1. Jean Wolfenſperger: „Zehn neue Lieder für den Männerchor." Zürich, P. J. Fries.

2. „J. Nater: „Zwölf Lieder für vierſtimmigen Männerchor." Zürich und St. Gallen. P. J. Fries

3. Adolf Gut „Loreley." Eine Sammlung leicht ſangbarer Männerchöre. Wiesbaden. Ch. Limbarth.

4. J. Nater: „Alpenroſen." Zwölf Lieder für gemiſchten Chor. Wädensweil, im Selbſtverlage des Componiſten.

5. E. Fr. Richter: „Drei geiſtliche Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß." Leipzig. Rob. Forberg.

6. B. E. Becker: „Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß." Leipzig. Rob. Forberg.

7 Robert Graner: „Gute Nacht," Lied für eine Singſtimme. Preis 5 Sgr. Gera. Kanitz'ſche Buch- und Muſikalienhandlung.

8. Arnold Krug: Sieben Geſänge für eine Singſtimme," Op. 2. Leipzig Rob. Forberg.

9. P. Piel: „Leichte Meſſe für Sopran, Alt, Tenor und Baß Cöln und Neuß Schwann'ſche Verlagshandlung.

10. Chriſtian Fink. „Gebet, Kirchenſtück für gemiſchten Chor, Streichinſtrumente und Orgel. Stuttgart. Theodor Stürmer.

11. A. Billeter· Maikönigin." Für gemiſchten Chor und Baßſolo. Clavierauszug und Singſtimmen Preis 27½ Sgr. Leipzig. Rob Forberg.

12. Franz Lachner: „Ave Maria," für Sopranſolo und Chor, mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncello und Baß. Leipzig. Rob. Forberg.

Nr 1. Zehn Lieder, in techniſcher Beziehung anerkennenswerth, aber ohne zündenden Funken. Nr. 2 Einfach unter Beachtung des richtigen Stimmenverhältniſſes und vielfach ſehr anſprechend und wirkungsvoll geſetzt. Nr. 3. enthält neben manchen vortrefflichen Liedern doch auch recht leicht leichte Waare. Die Behandlung der Lieder (mehrfach vom großen F bis a) iſt nicht immer ſo einfach, wie es der Herr Herausgeber beabſichtigt hat. Nr. 4. Ebenſo empfehlenswerth, wie die Geſänge von Nr. 2. Nr. 5.

Drei vortreffliche Oſer'ſche Gedichte haben ebenſo vortrefflichen Ausdruck gefunden. Nr. 6. Werthvolle, innige Lieder, wenn auch nicht von der Tiefe der Auffaſſung, wie die vorgenannten. Nr 7 Der ſchwer zu behandelnde Text hat nicht überall den entſprechenden Ausdruck gefunden Nr. 8 In dem angehenden Componiſten, von dem Op 3. vorliegt, arbeitet's und will ſich's geſtalten, kommt aber noch nicht zur vollen einheitlichen Abrundung. Namentlich iſt das Verhältniß der Singſtimmen und Begleitung außer Acht gelaſſen. Talent bekunden die Compoſitionen. Nr. 9. Bei angemeſſenem Vortrage wird dieſe Meſſe nicht ohne Wirkung bleiben. Nr 10. Einfach, klar, inhaltgemäß und von vortrefflicher Zeichnung im Einzelnen. Nr 11. Intereſſant und anſprechend entwickelt; leicht ausführbar. Nr. 12. Durch innige Auffaſſung und klare Durchführung der Motive ausgezeichnet.

Berlin. Ldg.

In der Muſikalienhandlung von C. F Hientzſch in Breslau ſind ſoeben folgende zwei beachtenswerthe Geſangswerke für Schulen erſchienen:

1) Liederperlen. Unterrichtlich geordnete Sammlung von Geſängen zum Gebrauch für Schulen bearbeitet und herausgegeben von C A. G Filitz (4 Hefte) Dem Herausgeber, unter deſſen langjähriger Praxis als Geſanglehrer die Geſichtspunkte, nach welchen er das Werk geſammelt, ſich gebildet und zugleich bewährt haben, theilt den Unterrichtsſtoff für die Anfänger (1. Heft) in 3 Tongruppen. Die erſte Gruppe umfaßt die 5 Töne: $\overline{g}$, $\overline{a}$, $\overline{h}$, $\overline{c}$, $\overline{d}$; die zweite $\overline{g}$, $\overline{f}$, $\overline{e}$, $\overline{d}$, c; die dritte c, $\overline{d}$, $\overline{e}$, f. An dieſem Materiale werden nun Tonwiederholungen, Fortſchreitungen auf- und abwärts, Intervalle und die Tonleiter nach verſchiedenen Rhythmen, geübt und in entſprechenden Liedern angewendet, welche wiederum ſo geordnet ſind, daß ſie in ihrem Tonumfange der jedesmal im Erlernen begriffenen Gruppe entſprechen. Die Lieder — deren Texte für das fortſchreitende Kindesalter paſſend gewählt ſind — gliedern ſich in 3 Stufen, alſo für Unter-, Mittel- und Oberklaſſe. Heft I. enthält 33 Mel. mit 38 Texten, Heft II. 46 Mel mit 49 Texten, Heft III 40 Mel mit 43 Texten, und Heft IV. 37 Mel mit 38 Texten, Summa 156 Mel. mit 168 Texten, eine reiche und ſchöne Auswahl Den Liedern iſt eine zweite Stimme beigegeben, welche auf der Unterſtufe der Lehrer ſingen oder mit der Violine begleiten kann. Mit dem 2. Heft beginnt der zweiſtimmige Geſang, die Lieder des 3. und 4 Heftes können auch von einer dritten, männlichen Stimme begleitet werden; der gewählte Tonſatz iſt correkt und leicht ſingbar. Recht zweckmäßig finden wir die, jedem Hefte als Anhang beigegebenen praktiſchen Uebungen für das Singen nach Noten. Diejenigen des 1. Heftes haben wir ſchon erwähnt. Dem 2 Hefte ſind beigegeben die Uebungen für die Kenntniß der Noten, der Intervalle bis zur Octave, des Dreiklanges wie des Dominant-Akkordes in der C G und F dur Tonart; dem 3. Heft: die Zweiſtimmigkeit und Kennenlernen der gebräuchlicheren Dur-Tonarten bis zu 4 Kreuzen und 4 Been; dem 4 Heft das Nöthigſte über das Moll-Tongeſchlecht Wenn der Geſanglehrer das hier Gebotene endlich benutzt, ſo werden die Schüler wohl vorbereitet, um ſpäter in Vereinen zu Nutz und Frommen des kirchlichen wie bürgerlichen und häuslichen Lebens brauchbar mitwirken zu können. Möchte jeder Cantor in Stadt und Land ſeine Chorſchüler wenigſtens auf dieſem Wege ausbilden! Das ganze Werk iſt verſtändig angelegt und mit Fleiß und Geſchick durch und zu Ende geführt; der Druck deutlich und die ganze Ausſtattung ohne Tadel. Der Preis des einzelnen Heftes iſt $2\frac{1}{2}$ Sgr., in Partien noch billiger

2) 45 Choräle zum Gebrauch an höheren Lehranſtalten für vierſt. gemiſchten Chor bearbeitet von R. Thoma, K Muſikdirector in Breslau.

Der fleißige Verfaſſer, welcher ſich durch andere Sammlungen um den Schulgeſang ſchon verdienſtlich gemacht hat, bietet hier den Geſanglehrern ein Choralbuch, welches

ihnen gewiß recht willkommen ſein wird; der 4 ſtimmige Satz iſt rein, die Stimmführung edel und dabei ſo gelegt, daß den jugendlichen Stimmen im Tenor und Baß kein zu großer Umfang zugemuthet wird, ein Fehler, welcher anderen derartigen Sammlungen anhaftet die ihren Satz meiſt nach den Chorälen in den Cantaten von Seb. Bach gewählt haben, welche für vollſtändig entwickelte Sänger geſchrieben wurden. Kreuzſchwierigkeiten finden ſich nicht Jedem Choral ſind einige zweckmäßige Textſtrophen beigefügt worden Das Werkchen 5 Sgr), welches in Druck und Papier ſehr gut ausgeſtattet iſt, ſei beſtens empfohlen.

Jauer in Schleſien. O. Fiſcher.

Nachrichten.

Ein junger ſchleſiſcher Virtuoſe Herr Martin Fiſcher, (3 Cöthen des ſoeben Inſtituts für Kirchenmuſik in Berlin, Sohn des Herrn Oswald Fiſcher, Cantor an der Friedenskirche zu Jauer, gab am 13. Septem- ber in der ev. Kirche zu Waldenburg (Reg.-Bez. Breslau) ein Concert. Programm: 1 Toccata und Fuge v. Seb. Bach 2. Canon v. M. Fiſcher. 3. Arie für Sopran: „Nun beut die Flur“ (aus der Schöpfung) v. J. Haydn. 4 Concert-Fuge, C dur v. K. Haupt. 5 „Ave Maria“, Arie für Tenor. 6. Choral-Vorſpiel: Herzlich thut mich verlangen v. Seb. Bach. 7. Hymne für Solo und Chor v. Mendelsſohn: „Hör' meine Bitten“. 8. Sonate Nr. 2. (G-moll) v. G. Merkel

Darauf concertirte derſelbe und zwar am 19. September zu Breslau. Für das Orgel-concert in der Eliſabethkirche war folgendes Programm aufgeſtellt: 1. Präludium und Fuge (C-moll) v Seb Bach. 2 Choral-Vorſpiel über: „Chriſt, unſer Herr, zum Jordan kam“ v. Seb. Bach. 3. Concertſatz (Es-moll) v Louis Thiele. 4. Choral-Vorſpiel über: „Schmücke dich, o liebe Seele“ v. Seb Bach. 5. Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt“, aus dem Meſſias v Händel. 6. Sonate Nr. 2. (C-moll) v. G. Merkel.

Wenn der junge Künſtler ſchon in Waldenburg mit großem Beifall geſpielt, ſo noch mehr in Breslau, wo die weiten Räume des Gotteshauſes vom Publikum dicht erfüllt erſchienen Der jugendliche Künſtler, Schüler des Prof Haupt, bewährte ſich in ſämmtlichen Orgelvorträgen, als ein ſo vortrefflich ausgebildeter Orgelſpieler, daß ihn für die Zukunft ein äußerſt günſtiges Prognoſtikon geſtellt werden kann. Seine vollkommene Technik auf dem Rieſeninſtrument iſt ſehr überraſchend. Am glänzendſten documentirte ſich ſein Talent in dem Concertſatz Es-moll v. Thiele,*) denn dieſes wunderbar gewaltige Muſikſtück bedarf eines vollendeten Technikers von außergewöhnlicher Kraft, da bei den reichen und complicirten Accorden und bei den Stimmenmaſſen im Manual und Pedal äußerſt ſchwierige Aufgaben zu löſen ſind — und dazu noch durch die ganze Piece volles Werk. Herr Fiſcher löſte die Aufgabe glänzend, und dürften nur wenige es ihm nachthun. Beſonders erregte bei dem Spiele des jungen Künſtlers — er iſt erſt 18 Jahre alt — die Schönheit des Vortrags im gebundenen Style die Bewunderung der anweſenden Kunſtkenner. Wie verlautet, wird Herr Fiſcher nächſtens in Magdeburg concertiren.

Jacob

*) Dieſes war Organiſt in Berlin und durch ſein ſtudirtes Pedalſpiel als Künſtler von großer Bedeutung

Jauer, den 25. Sept. 1873. 19. Concert des O. Fiſcher'ſchen Klavier-Inſtitutes in der Aula des Gymnaſium. Programm 1. Allegro aus der Sonate Nr 1, zu 4 Händen von Mozart 2 Luſtige Fahrt, von P. Gallo. 3. Im ſtillen Thal, von P. Gallo 4 Vierhändiger Marſch von Kretzſchmar. 5. Feierabend, von P Gallo. 6. Melodie aus „Tell“ von Roſſini. 7. Sonate von Löw. 8. Kleine Fantaſie über „Herzliebchen mein“ von O. Fiſcher. 9. Sonatine von Fr. Kuhlau 10. La Crepuscule, von O. Fiſcher 11 Satz 1 aus der Sonate B dur, zu 4 Händen von Mozart 12. Zephirretten, von Reynald. 13. Vöglein Abendlied von K. Brinley 14. Ulanen-Ritt von Fr. Spindler. 15. Schleſiſche Lieder von H. Lichner. 16. La Flammina von Aſcher. 17. Satz IV. aus der Symphonie Nr 5 von J. Haydn, 4händig. 18. Allegro vivace aus der Sonate Nr. 8 für Pianoforte und Violine von L. v Beethoven. 19. La pompa de fête von H. Lichner. 20. Menuett aus der Symphonie Nr. 8 von L. v. Beethoven, 4händig. 21. Adagio und Rondo aus F-dur Sonate für Pianoforte und Violine von L. v. Beethoven 22. Am Genfer See, Idylle von K. Löſchhorn.

Goldberg, den 30 Juli 1873. Vereinstag des Schleſ. Vereins zur Hebung der evangel Kirchenmuſik. Dirigenten: Cantor Völkel und Fiſcher. Programm. 1 Präludium zu: »Wie herrlich iſt's, ein Schäflein ꝛc.“ comp und geſpielt vom Herrn Lehrer Baum. 2. Männerchor: „Der Herr unſer Gott ſei uns freundlich ꝛc “ comp. von B. Völkel, geſungen von den Ver-

entgegenſah. 3. Duett für Sopran und Baß aus Elias „Was haſt Du an mir gethan ꝛc“ comp. von F. Mendelsſohn-Bartholdy, geſungen von Frl. M. Riebel und Herrn Pastor Gyangenberg. 4. Cantate von Reißiger: „Es iſt ein köſtlich Ding, daß ꝛc.“ mit vollem gemiſchten Chor und Orcheſter (kirchl. Geſangverein des Cantor Völkel.) 5. Duett für Tenor und Baß von P. Dätzſch: »Benedictus, qui venit etc.« geſungen von Herrn Cantor Gläſer und Herrn Lehrer A. Völkel. 6. Solo für Sopran aus Elias: „Höre, Israel, des Herrn ꝛc.“ von F. Mendelsſohn-Bartholdy, geſungen von Frl. M. Riebel. 7. Motette von Joh. Seb. Bach: „Lob und Ehre und Weisheit ꝛc.“ für gemiſchten Chor. (kirchl. Geſangverein des Cantor Völkel.) 8. Männerchor: „Wie lieblich iſt Deine Wohnung ꝛc.“ comp. von B. Klein, geſungen von den Vereinsgenoſſen. 9. Quartett für gemiſchten Chor: „Meine Seel' iſt ſtille zu Gott ꝛc.“ comp. von M. Hauptmann. (kirchl. Geſangverein des Cantor Völker.) 10. Terzett mit Chor aus der Athalia, comp. von F. Mendelsſohn-Bartholdy: „Ein Herz voll Freuden ꝛc.“ geſungen von Frl. M. Riebel, Frl. M. Fiſcher, Frl. A. Heylandt und dem gemiſchten Chor. (kirchl. Geſangverein des Cantor Völkel.) 11. Poſtludium für die Orgel, geſpielt von dem Eleven der Kgl. Muſik-Akademie zu Berlin Herrn M. Fiſcher.

Eßlingen. Der Verein für Pflege kirchl. Tonkunſt unter Leitung des Seminar-Muſiklehrer Haaſe hat am 16. Sept. „Samſon“ von Händel aufgeführt.

Der Großherzog von Mecklenburg-Strelitz hat August Klughardt, bisher Muſikdirektor an der weimariſchen Hofbühne, als Hofkapellmeiſter nach Neuſtrelitz an das dortige Hoftheater berufen. Der junge und ſtrebſame Dirigent tritt am 1. Okt. d. ſeine neue Stellung an.

Berlin, den 29. Oktober 1873. Orgel-Concert des Organiſten Otto Dienel in der St. Marien-Kirche. Programm: Seb. Bach: Toccata (F-dur). Händel: Recitativ und Arie aus dem Meſſias (Hr. Gottſchau). Seb. Bach: Präludium über: „O Menſch, bewein' dein' Sünden groß.“ Händel: Arie aus Samſon (Hr. Stumm). Händel: Orgel-Concert Nr. 3. (G-moll). Dienel: Quartett aus dem 111. Pſalm. Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen im Rath der Frommen und in der Gemeine. E. Thiele. Concert-Satz (C-moll). Mendelsſohn: Arie aus Paulus (Frl. Jung). Jeruſalem! Jeruſalem! die du tödteſt die Propheten! Mendelsſohn, Präludium (C-moll), geſpielt von Hrn. Lang einem Schüler des Concertgebers.

Uhland-Feier in Tübingen. Zu dem Feſte, das vor Kurzem in Tübingen begangen wurde, ſtrömten Tauſende von Nah und Fern. Die „A. A. Zeitung“ ſchreibt über die Uhland-Feier: „Wie Tübingen, wie das Land der Schwaben den edlen Uhland, der am 26. April 1787 hier geboren ward, am 14. November 1862 hier ſtarb, der als Dichter ſich einen Ruhm erwarb, um den nur die Erſten ihn nicht zu beneiden hatten, und der als Lehrer und Gelehrter, als Patriot und ehrenwerther, charakterfeſter Mann gleich groß war, jetzt feiert, iſt kaum anderswo ein großer Mann, vor Allem ein Poet, je gefeiert worden. Das Feſt hat am 14. Juli durch eine Rede ſeinen Anfang genommen. Nach einer ſehr ſcharfen Probe der am 14. Juli zur Aufführung beſtimmten Feſt-Cantate von Dr. J. Faißt zog bei hereinbrechendem Abend der ganze Sängerchor auf den Friedhof zu des Dichters Grab und ſang dort, dem einfachen Denkſtein gegenüber, vor dem mit üppigſtem Grün überwucherten Hügel einen ergreifend feierlichen Chor: „Stumm ſchläft der Sänger“, von Silcher ſo unübertrefflich componirt. Dann vertheilte ſich die große Zahl der Feſtgäſte in die ihnen angewieſenen Locale, ſchwärmten und tanzten bis alle Freude, und noch in ſpäter Nacht mogte draußen frohes Treiben, und Geſang ſchallte Straße auf und ab. Am 14. Juli um halb 12 Uhr Vormittags wurde unter großem Zudrange und bei ſchönſtem Wetter das Uhland-Denkmal enthüllt. Die Feſtrede des Profeſſors Dr. K. v. Labenſ [illegible] meiſterhaft Uhland's Stellung zur Literatur als Volksmann und Dichter. Dr. Elben (Stuttgart) ſprach den Dank und die Huldigung der deutſchen Sänger aus. Das coloſſale Standbild Uhland's von Kitz in Dresden iſt aus der Belangué'ſchen Eiſengießerei hervorgegangen. Die Lebenstreue und das Gelungenſein des Bildes begeiſterte bei einem Beſuche im Atelier mit Freuden und mit unverkennbarer Rührung als competenteſte Richterin die Wittwe des Verewigten. Zum Ausdruck ihres Dankes und ihrer vollen Zufriedenheit verehrte ſie dem Künſtler die Gedichte Uhland's in einem Prachtband. Die philoſophiſche Facultät hat dem Bildhauer Kitz aus Anlaß der erfolgten Enthüllung den Doctorgrad honoris causa verliehen und der Decan der Facultät hat dem Künſtler das Diplom bei Beginn des Feſteſſens im Muſeum feierlich übergeben.

Leipzig. Die Sängerhalle, das officielle Organ des deutſchen Sängerbundes, enthält folgende Bekanntmachung: Um die deutſchen Sänger nicht länger in Zweifel in Beziehung auf das zweite deutſche Sängerbundfeſt zu laſſen, machen wir denſelben bekannt, daß dieſes Feſt in den letzten Tagen des Juli 1874 in Mün-

chen stattfinden wird. Nähere Kundgebungen bleiben vorbehalten, bis der Wortlaut des Protocolls der Sitzungen vom 25. und 26. Juli d. J. zu München vorliegt, wir halten es indeß für angemessen und nothwendig, jetzt schon Folgendes mitzutheilen: 1. Zur Theilnahme berufen sind nur diejenigen Einzelbünde, welche vor dem 21. September 1873 Mitglieder des deutschen Sängerbundes geworden sind, und von den Einzelvereinen solcher Bunde nur diejenigen, welche bereits vor dem 21 September 1873 ihnen angehört haben und als solche dem geschäftsführenden Ausschusse vor dem 1. December 1873 angemeldet sind; unbeschränkt dagegen die deutschen Sängervereine im Auslande Auf Grund dieser dem Beschlusse des deutschen Sängertages zu Frankfurt a. M entsprechenden Bestimmung ersucht der geschäftsführende Ausschuß die Vorstände der Einzelbünde, sich rechtzeitig in Besitz eines Verzeichnisses der ihnen angehörigen Einzelvereine zu setzen und dasselbe dem Unterzeichneten einzusenden. 2. Die gesammte Correspondenz findet nur mit den Vorständen der Einzelbunde, nicht mit denen der Einzelvereine statt. 3. Es wird Sorge getragen werden, daß die Festgesänge noch vor Ablauf des gegenwärtigen Jahres in die Hände der Einzelvereine gelangen können. Ein Theil dieser Gesänge wird dem Liederbuche des deutschen Sängerbundes entnommen werden, dessen fünftes Heft ebenfalls im Laufe dieses Zeitraumes erscheint. Lubeck, am 31. Juli 1873

Für den geschäftsführenden Ausschuß Prof Chr. Scherling, Vorsitzender.

Das Pyrophon ist ein neuerfundenes musikalisches Instrument, über welches der „Schl Pr" aus Paris folgende Mittheilungen zugehen: Es ist bekannt, daß Flammen, unter einem gewissen Druck in eine Glasröhre gebracht, Töne erzeugen, die so lange dauern, als die Flammen getrennt bleiben. Die Röhre verstummt jedoch, sobald die Flammen sich vereinigen. Dieses Phänomen hat den Sohn des vor einigen Jahren verstorbenen Musikers und musikalischen Schriftstellers Georg Kastner zu Erfindung des Pyrophons veranlaßt, eine Clavatur, deren Tasten mit den Flammen in Verbindung stehen. Durch den Druck auf die Tasten trennen sich die Flammen in den Glasröhren und erzeugen die Töne; zieht man die Finger von den Tasten zurück, so vereinigen sich die Flammen und das Instrument wird mäuschenstill. Vielleicht (bemerkt der Correspondent hinzu) läßt sich dasselbe auch als Leucht-, Heiz- und Kochapparat verwenden, so daß die junge schönere Hälfte unseres Geschlechts, während ihre holden Lilienfinger auf den Tasten des Pyrophons hüpfen, das Zimmer heizen und beleuchten, den Theekessel in Wallung bringen und die Wäsche unter dem Klange der Lieder ohne Worte von Mendelssohn trocknen kann Die Musik würde dabei nicht verlieren, die Haushaltung aber viel gewinnen.

Soeben ist erschienen.

Lehrbuch
des
Rechen-Unterrichts in Volksschulen.

Von

L. Hentschel.

Zweiter Theil. Zweite Abtheilung

Neunte umgearbeitete Auflage.

(Schluß des Werkes). 14 Sgr.

Briefkasten.

H. in S. (Württemberg) Ihre Aufsätze werden nur unter den angedeuteten Bedingungen willkommen sein. Ihr Brief vom 25. Sept. ist eingegangen, ich danke dafür auf das Verbindlichste F in J. (Schlesien) Recensionen über musikalische Werke kann die Redaction nur dann aufnehmen wenn sie entweder von ausdrücklich dazu autorisirten Recensenten geschrieben, oder die beurtheilten Werke selbst beigelegt sind. Wir bitten, in Zukunft dies gefälligst beachten zu wollen. B. in S. (Schlesien) Ihre Composition habe ich empfangen und sage dafür meinen Dank. In die Enterpe kann sie des bereits vorhandenen, sehr angehäuften Stoffes wegen so bald nicht aufgenommen werden. G. in G. Ihre Composition wird später berücksichtigt werden G W in P (Amerika) Die von Ihnen verlangte Compositionen hat die Musikalienhandlung Hug in Straßburg abgesandt.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 10. EUTERPE. 1873.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, A. Jacob, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und G. Flügel, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Zweiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern 12 Bogen zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt. Louis Bourgeois. Von Kümmerle. Probe aus dem geschriebenen Choralbuche eines Cantors in Hinterpommern. Von G. Flügel. Die Musik als Bildungsmittel. Die Musik auf der Weltausstellung. Anzeigen und Beurtheilungen. Nachrichten. Briefkasten.

Louis Bourgeois.

Von Kümmerle.

Während die Melodien, mit denen Guillaume Franc die von Beza übersetzten Psalmen geschmückt hatte, der sogenannte »Chant de l'eglise de Lausanne« bald wieder aus dem Kirchengesang der Reformirten verschwanden, scheint sein Nachfolger im Cantorat von St Peter in Genf, Louis Bourgeois, mit den von ihm erfundenen Psalmweisen glücklicher gewesen zu sein, da mehrere Schriftsteller, wie Riggenbach (Ausgewählte Psalmen mit den Tonsätzen Claude Goudimel's — Basel 1868) und Bovet (Histoire du Psautier des églises reformées-Neufchâtel 1872) glauben, daß unter den jetzt noch gebräuchlichen und allgemein bekannten Psalmmelodien eine ziemliche Anzahl ihm als Erfinder angehören. Riggenbach (a. a. O. S. 68) sucht zu beweisen, daß die Melodien von Psalm 3. 7. 10. 11. 12. 25. 45. 46. 51. 101. 110 und 113 von Bourgeois herrühren, er muß deßhalb unser Interesse fast noch mehr in Anspruch nehmen, als Guillaume Franc. — Louis Bourgeois war zu Anfang des 16. Jahrhunderts als der Sohn eines Guillaume Bourgeois zu Paris geboren, wurde frühe schon mit Calvin und seiner Lehre bekannt und soll dem großen Reformator um 1541 nach Genf gefolgt sein. Als Franc 1545 sein Cantorat und Genf verließ und nach Lausanne ging, ernannte der Genfer Rath Bourgeois zu seinem Nachfolger und ertheilte ihm unter dem 24. Mai 1547 das Ehrenbürgerrecht, „da er ein tüchtiger Mann sei und sich mit Liebe dem Unterricht der Jugend widme". Drei Monate nachher erließ man ihm mehrere Verpflichtungen (du guet et des terraalx, Wache und Straßenreinigung), die die Bürger hatten, „damit er sich ungestört mit seinen Studien beschäftigen könne", auch beschloß man, ihm in seiner Amtswohnung „einen kleinen Ofen von Sturzblech" setzen zu lassen. Bald jedoch entstanden Mißhelligkeiten zwischen ihm und seinen Vorgesetzten, die nach und nach ziemlich ernster Art geworden sein müssen, da der Rath zu einer Maßregel greift, die den armen Cantor besonders empfindlich treffen mußte: seine Besoldung wurde um 50 Gulden verkürzt. Vergebens bat er, ihn in Berücksichtigung

seiner Armuth »par contemplation de sa pauvreté« im vollen Genuß derselben zu belassen, man beschränkte sich darauf, ihm mit Rücksicht auf seine Frau, die bald Wöchnerin werde, zwei Scheffel Getreide zu geben. Auch als er später seine Bitte erneuerte und ihn selbst Calvin dabei unterstützte, erreichte er nichts, als daß ihm geradezu verboten wurde, den Rath mit ferneren Bitten zu belästigen. Ein neuer Gegenstand des Zwistes kam 1551 dazu. Bourgeois hatte, wie die Akten des Rathes besagen, ohne Erlaubniß »sans licence«; die Melodien einiger Psalmen verändert und so in der Kirche singen lassen; dafür ließ ihn der Stadtrath ins Gefängniß werfen, aus dem ihn jedoch Calvins Dazwischenkunft nach 24 Stunden wieder befreite. Bei diesem Vorgange besteht eine Meinungsverschiedenheit darüber, was eigentlich Bourgeois Schuld gegeben worden sei. Bovet a. a. O. S. 61 glaubt, er habe seine eigenen neu erfundenen Melodien ohne Erlaubniß beim Kirchengesang angewendet; andere wollen, er habe seine vierstimmigen Tonsätze zu den bereits im Gebrauch befindlichen Psalmweisen in die Kirche eingeführt, was Calvin selbst aufs Strengste verboten hatte (vgl. Calv. Instit. Edit. von 1560 lib. III. cap. XX. 32). Wie dem auch sei und obwohl Bourgeois die Gunst des Rathes dadurch wieder zu gewinnen suchte, daß er eine Tabelle zum Anschlagen in den Kirchen drucken ließ, auf welcher der jedes Mal zu singende Psalm bezeichnet war (»une table pour montrer quel pseaume on doit chanter«) und deren praktische Brauchbarkeit dadurch anerkannt wurde, daß man ihm eine Belohnung von 60 Sols für dieselbe zuerkannte, seine Stellung in Genf blieb eine unangenehme und entleidete ihm nach und nach so, daß er sie 1557 aufgab und nach Paris zurückkehrte. Hier lebte er noch 1561, in welchem Jahr er seine unten verzeichneten größeren Tonsätze zu den Psalmen herausgab. Die Zeit seines Todes ist nicht mehr bekannt. — Die Psalmmelodien, die Bourgeois als Erfinder zugeschrieben werden, gehören in Bezug auf gesangliche Ausgestaltung und kirchliche Würde und Angemessenheit zu den besten und schönsten des reformirten Psalmbuchs, und seine Tonsätze stehen, obwohl sie denen Goudimel's gegenüber das Schicksal aller Bearbeitungen andrer Meister (Lejeune', Janoquin u. a.) theilten und in Vergessenheit geriethen, an Reinheit und Frische der Harmonie, Gewandtheit und Fluß der Stimmenführung den Goudimel'schen wenig nach. Sie erschienen in folgenden Ausgaben:

Cinquante Pseaulmes de David, Roy et Prophete, traduicts en vers francois par Clement Marot, et mis en musique par Loys Bourgeoys, à quatre parties, à voix de contre point egal consonante au verbe. Tousiours mord envie. — Imprime à Lyon chez Godefroy et Marcelin Beringen, à la rue merciere a l'enseigne de la Foy. M. D. XLVII (1547). 4 oblong.

Dies sind die Tonsätze in einfachem Contrapunkt (nota contra notam), mit der Melodie im Tenor und ganz ähnlich wie die bekannten Tonsätze Goudimel's gehalten. Ein Exemplar dieses Werkes besitzt Georg Becker in Caney bei Genf.

Pseaulmes cinquante de David composey musicalement ensuyvant le chant vulgaire à cincq parties. Par Maistre Jean Louys Bourgeoys. Antwerpen.
Première Livre contenant XVII. Pseaumes.
Deuxième Livre-cont. XVI. Pseaumes.
Troisième Livre-cont. XVIII. Pseaumes.
En Anvers. Par Hubert Vvaelrant et Jean Laet. An M. D. LV. 1555. 4. oblong.

Dieses Werk enthält seine größeren, motettenartigen Tonsätze und findet sich auf der Bibliothek zu München. Noch ein weiteres Psalmenwerk von Bourgeois nennt Fétis (Biogr. univ. des Mus. II. S. 42) unter dem Titel:

Quatre-vingt-trois psalmes de David en musique, fort convenable aux instruments à quatre, cinq et six parties, tant à voix pareilles qu'autrement dont la Basse Contre tient le sujet afin que ceux qui voudront chanter avec

elle à l unison ou à l'octave accordent aux autres parties diminuées, plus le Cantique de Simeon, les Commandemens de Dieu, les prières devant et après le repas et un canon à quatre ou cinq parties et un autre à huit, par Louys Bourgeoys. A Paris, par Antoine Leclerc. 1561—8. obl.

Als Cantor, der mit musikalisch nicht Gebildeten die Psalmmelodien einüben sollte, hatte Bourgeois Veranlassung genug, die einfachste und sicherste Methode für diese Uebungen zu suchen, und dabei machte er zuerst den Vorschlag, man solle die Methode der musikalischen Hand, deren Erfindung man Guido von Arezzo (1024—1036 Mönch im Kloster Pomposa) zuschreibt, verlassen, und den Gesang durch einfaches Solfeggiren lernen. Diesen Vorschlag begründete er in einer theoretischen Schrift, die unter dem Titel.

Le droict chemin de la musique composé par Loys Bourgeoys avec la manière de chanter les pseaumes par usage ou ruse, comme on cognoistra au 34, de nouveau mis en chant, et aussi le cantique de Siméon. Genève 1550. 8.

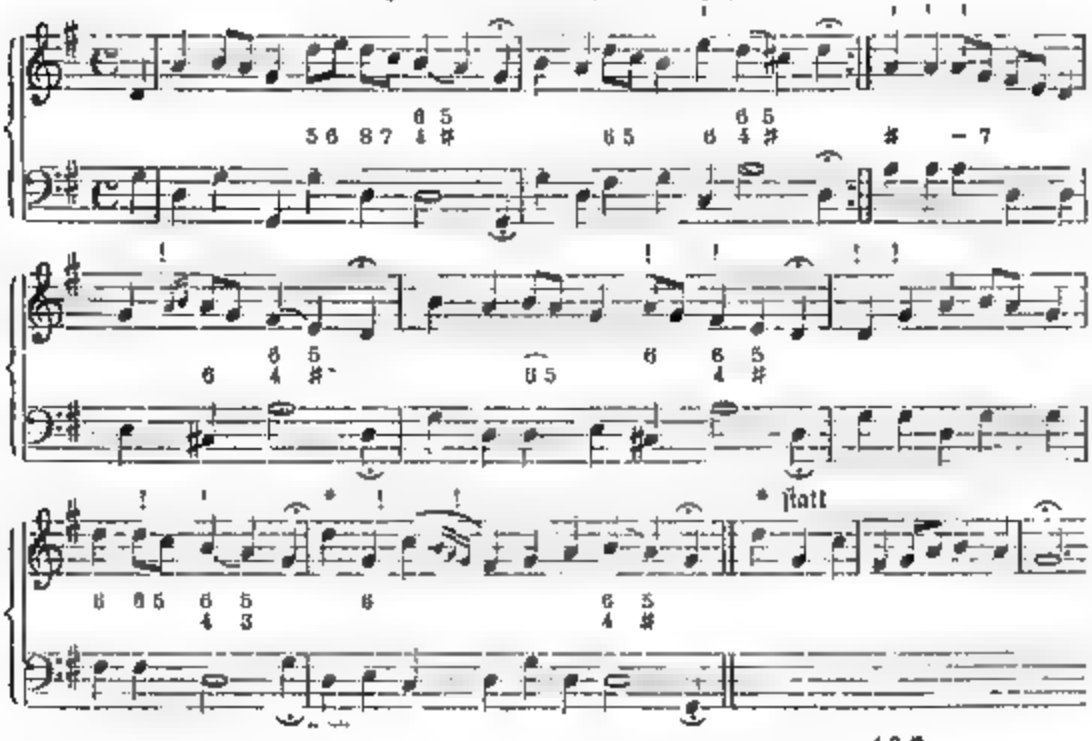
erschien und ihn als gewiegten Theoretiker zeigt, der durch die praktische Erfahrung ganz ebenso auf Neuerungen, die den Musikunterricht erleichtern sollten, geführt wurde, wie 10 Jahre später Pierre Davantès (Antesignanus), der in seinem Psalmenbuch 1560 zuerst die Bezeichnung der Töne mittelst Ziffern, statt Noten vorschlug, und diese neue Bezeichnungsweise in einer ausführlichen Vorrede darlegte, so daß er und nicht Rousseau (der vielleicht des Davantès Buch auf der Stadtbibliothek zu Genf kennen lernte) als der Erfinder der Tonzifferschrift zu gelten hat. Vgl Monatshefte für Musikgesch. Jahrg. I. 1869. No 11 u. 12 S 168—178 Bovet a. a O. S 224—227 und Bulletin de la Soc d'Hist. du Protest. Tom X. pag 185 u 216.

Probe

aus dem geschriebenen Choralbuche eines Cantors in Hinterpommern.

Von G. Flügel

Die Tugend wird durchs Kreuz geübt.



Was setzt eine *solche* Notirung der Melodie für einen musikalischen Standpunkt voraus? Und wie mag die Ausführung der Harmonisirung nach dem Generalbasse beschaffen sein? Sollte man das jetzt noch für möglich halten? Aber noch mehr: Jenes geschriebene Choralbuch, das dem Referenten im September 1862 vorlag, wurde durch den Herrn Superintendenten jenes Cantors seiner „*eigenthümlichen*" Melodieen wegen mir empfohlen.

Nun De gustibus non disputandum est—aber: schlimm ist und bleibt es, wenn die Herren Geistlichen gar zu unmusikalisch sind! Exempla sunt odiosa.

Die Musik als Bildungsmittel.

Von *C. F. R. Alberti**)

Aus seinen nachgelassenen Papieren.

Erster Abschnitt Wer betrachtet heut zu Tage nicht die Musik als eines der wichtigsten Bildungsmittel, und wie wenig ist sie es in Wahrheit; wie wenige sind auch dessen nur entfernt sich bewußt, wie und wodurch sie allein es zu werden vermag. Ist es denn, um durch Musik gebildet zu werden, genug, daß man Musik höre oder selbst treibe, gleichviel was und auf welche Weise? Welche Kunst ergreift unmittelbar er, gewaltiger, geheimnißvoller, welche bemächtigt sich des ganzen innern Menschen unwiderstehlicher, erschüttert ihn mehr auf das tiefste, weckt in ihm mehr unendlichen Schmerz und namenlose Sehnsucht, welche erhebt ihn mehr zum Jubel und mildert mehr den tiefsten Schmerz seiner Seele! Und welche Kunst wird bei aller scheinbaren Werthschätzung mehr herabgewürdigt und entweiht, als die Musik. Begiebst Du Dich auch, mein Leser, aus jeder zerstreuenden, abspannenden, wo nicht verflachenden Beschäftigung unmittelbar an die Lektüre eines erhabenen Dichterwerks? Nein, sprichst Du, zu einem derartigen Genusse gehört die rechte Stimmung Aber auch in den Concertsaal, in die Soireen, in die Oper, selbst dann, wenn es die Ausführung der erhabensten Kunstschöpfungen eines Mozart und Beethoven gilt, eilst Du, wenn die Stunde schlägt, gleichviel in welcher Stimmung! Trittst Du täglich in eine Gemäldegallerie oder in eine Sammlung meisterhafter plastischer Kunstwerke, auch wenn es örtlich Dir gegönnt wäre? Nein, Du fühlst es gar wohl, hier gilt es, was man nicht täglich oder gar stündlich vermag, liebevoll sich hinzugeben an das Kunstwerk, sich hinein zu versenken in die Idee, die den Künstler beseelte, so ihn verstehen zu lernen, und dadurch erst zu wahrhaftem Genusse sich hinführen zu lassen Solche Genüsse, sprichst Du mit Recht, darf man nicht zu oft haben wollen; sie müssen die Silberblicke in dem „ermüdenden Gleichmaß der Tage" bilden; denn so nur vermögen sie auch stets dem Gemüthe die wahrhafte Erhebung zu schaffen, die jeder, ob auch unbewußt, bei der Kunst sucht Nur der Musik wird dieser Ehrenplatz im Leben versagt Musik gehst Du alle Tage hören, Musik läßt Du Dir zu Hause von den Deinen machen, wie stümperhaft es auch sei und ohrzerreißend; Musik ist die Magd geworden, der Du in jedem Augenblicke glaubst gebieten zu dürfen, daß sie Dich amüsire. Ja, amüsire! Absichtlich wählen wir dies uns Deutschen leider nur zu geläufige Wort; denn es weißt darauf hin, von welchem Volke wir zuerst gelernt haben, stets amüsirt sein zu wollen,

* Diesem Aufsatz des am 4 Nov 1870 in Potsdam verstorbenen Schulraths Alberti, den wir der „Neuen Berliner Musikzeitung" entnehmen, glauben wir unsern Lesern nicht vorenthalten zu dürfen

und wo daher auch die Muſik zuerſt alſo herabgewürdigt worden iſt, daß ſie eben nur dazu dienen ſoll. Heilige Cäcilia, als Du Deine Himmelsgabe den Menſchen brachteſt, ſie emporzuheben zu dem Göttlichen, ſahſt Du im Geiſte, wer man die heilige Kunſt, die Dir die Menſchen danken, profaniren, ja in den Staub hinabziehen würde!

Die Kunſt der Seele iſt die Muſik, die Sprache des Herzens, der Empfindung; ob auch wortlos und dunkel, dennoch mächtig beredt, weil ſie dem Herzen entſtrömt und darum wieder zum Herzen dringt. „Eine allgemeine Sprache redet die Muſik, ſagt Novalis, durch welche der Geiſt frei, unbeſtimmt angeregt wird; dies thut ihm ſo wohl ſo bekannt, ſo vaterländiſch; er iſt auf dieſe kurzen Augenblicke in ſeiner Heimath. Alles Liebe und Gute, Zukunft und Vergangenheit regt ſich in ihm, Hoffnung und Sehnſucht.“ Mit Recht haben daher ſchon die Weiſen des Alterthums wie Plato in ſeiner Republik bezeugt, der Muſik neben der Dichtkunſt den größten Einfluß auf die ſittliche Bildung nachgerühmt.

Darin aber giebt ſich gerade die Verblendung unſerer Zeit, der Wahn, in welchem ſie, ohne es zu wiſſen, befangen iſt, kund, daß man ohne weiter zu prüfen, von welcher Art die Muſik ſein müſſe, um in Wahrheit einen ſegensreichen Einfluß auf die ſittliche Bildung auszuüben, ſie an und für ſich ſchon, gleichviel was und wie es getrieben werde, dazu für ausreichend erachtet. Plato, der in ſeinem Werke „über die Geſetze“ von dem Jünglinge einen dreijährigen Unterricht in der eigentlichen Muſik vom vierzehnten bis zum ſechzehnten Jahre und zwar unter der Leitung eines beſondern Aufſehers fordert, iſt doch zugleich den bloß ſinnlichen und verweichlichenden Geſängen entſchieden abhold und will ſie, wie z. B. die Muſikſtücke in der Lydiſchen Tonart, als gefahrbringend, verbannt wiſſen.

Und wir heutigen Tages? Weit entfernt, der Muſik einen ſittlich bildenden Einfluß zu vindiciren und für dieſen erhabenen Zweck ſie zu benutzen, verlangen von ihr nur ſinnliche Anregung und je mehr ſie unſern Sinnen ſchmeichelt, je mehr ſie uns angenehm erregt, zur Heiterkeit und Luſt ausſtimmt, um ſo willkommener iſt ſie uns, um ſo mehr hat ſie für uns ihre Aufgabe erfüllt. In dieſem Sinne ſoll denn auch Jeder Muſikunterricht empfangen; wenn auch nur für das Haus, wie es heißt, muß die Tochter doch Clavier ſpielen und womöglich auch ſingen lernen, auch wenn ſie entſchieden kein Talent zur Ausübung hat; ſie ſoll wenigſtens Tänze ſpielen zum Amuſement der Hausgenoſſen und der Geſellſchaft; ſie ſoll die beliebten, neueſten Lieder ſingen und wären es auch die tiefen, ſeelenvollen Lieder Schubert's, wenngleich ohne das mindeſte Verſtändniß und auf die herzbrechendſte Weiſe. Wer ſollte da noch leugnen, daß das Intereſſe an der Muſik ein allgemein verbreitetes iſt und daß es keine Kunſt giebt, deren Ausübung ſo ſehr als ein allgemeines Bedürfniß jedes gebildeten Menſchen anerkannt wird, als die Muſik! Und dennoch, wir wiederholen es, unbekümmert darum, was die Menge dazu ſage, dennoch wird keine Kunſt mehr entweiht, als gerade die Muſik, übt keine eben darum weniger einen wahrhaft bildenden Einfluß aus, als ſie!

Lohnt es denn aber überhaupt der Mühe, unſerer Zeit einen ſolchen Spiegel vorzuhalten, die Schaden derſelben ſchonungslos aufzudecken? Heißt dies denn mehr, als gegen den Strom ſchwimmen? Immerhin! Zu allen Zeiten iſt die Wahrheit nicht das Eigenthum der großen Menge geweſen und der echten Prieſter der wahren Kunſt, die an ihren Altären nur im weißen Gewande der Reinheit ihre Opfer darbrachten, hat es ſtets nur wenige gegeben. — So viel aber ſteht feſt: beim Seufzen und Klagen über das Verderben der Zeit darf es ſein Bewenden nicht haben. Wem die Muſik heilig iſt, wer ihren veredelnden Einfluß auf den ganzen inneren Menſchen an ſich erfahren hat, der muß ſich nicht genügen laſſen daran, der kranken Zeit an den Puls zu faſſen; er muß es wenigſtens auch verſuchen, ihr das nöthige Heilmittel darzubieten, ob ſie Luſt habe, es zu benutzen und zu geſunden. Auch darf Niemand wähnen, es laſſe ſich hier urplötzlich durch durchgreifende, wohl gar ſtaatliche Maßnahmen eine Reform bewir-

len, wie wenig auch in Abrede geſtellt werden ſoll, daß der Staat, wie wir ſehen werden, ſo manches dafür thun könnte — Die Hauptſache wird hier immer bleiben, daß von unten an aufgebaut werde, daß das Beſſere im engen Kreiſe angebahnt werde und wenn da nur die Beſſern, die die muſikaliſche Miſere unſerer Zeit erkannt haben, in ihrem Theile thun, was ſie vermögen, wahrlich, es kann dies nicht vergeblich ſein, denn es gilt auch hier, wie überall, wo es ſich um begründete Klagen über die Gegenwart handelt, das, laſſet uns beſſer werden, bald wird's beſſer ſein.

Und ſo möge denn aus dem Schatze vieljähriger, reicher Erfahrung ſo mancher wohlgemeinte Rath hier denen ertheilt werden, die wohl, wenn auch dunkel, fühlen, welchen bildenden Einfluß die Muſik ausüben könnte, und doch ſich zu ihrem Schmerze nicht verbergen können, daß derſelbe ſo ganz fehle, ohne ſich darüber ganz klar zu ſein, wie es zugehe und wie dieſem Uebel abzuhelfen ſei.

Wir wenden uns zuerſt hier

Dem Hauſe

zu, dieſer heiligen Pflanz- und Pflegeſtätte des Edelſten und Beſten in dem Menſchen Soll der heranreifende Menſch einſt in das Leben eintreten mit reinem Herzen, mit echtem Sinne für alles Wahre, Gute und Schöne, mit heiliger Begeiſterung zum Wohle der Menſchheit zu wirken, — hier in dieſer traulichen, engumgrenzten Welt, die doch die große ſchon ſo ſchön im Kleinen ihm unbewußt abſpiegelt, hier muß er die erſten, unauslöſchlichen Eindrücke dafür empfangen haben. Die Mutter iſt es auch hier, die zuerſt den echten Sinn für die Muſik in ihres Kindes Seele nicht hineinlegen, ſondern denſelben in ihm nur wecken, den in ihm ſchlummernden Keim nur befruchten ſoll; denn er iſt von der Hand der gütigen Mutter Natur in daſſelbe gelegt, er iſt eines der zarten unſichtbaren Liebesſeile, mit welchem die ewige Gottesliebe ihn unvermerkt an ihrem Herzen feſthält, und mit jenem wunderbaren Heimweh ihn durch ſein ganzes Leben erfüllt, deſſen Sehnen in ſeiner Bruſt nie ganz geſtillt wird Aber wie ſoll ſie das? Am wenigſten dadurch, daß ſie rauſchende, lärmende Muſik wenn auch nur eines Pianoforte, ihm nahe bringt; auch dadurch nicht, daß ſie Muſikſtücke in voller oder wohl gar unruhig wechſelnder Harmonie, wie die moderne Muſik ſie im Uebermaße zu Tage fördert, ihm zu hören giebt, gleichviel ob ſie damit es zum lebendigen Frohſinn ſtimmen oder ſeinen Schmerz betäuben will Auf dieſem Wege wird der feine, edle Muſikſinn nur zu leicht ſchon frühe ertödtet. Auch dadurch nicht, daß ſie das Verlangen des Kindes nach Muſik in jedem Augenblicke befriedigt, da doch dieſes Verlangen eben nur erſt ein ſinnliches iſt und es dem Kinde ſpäter unmöglich macht, den wahren Werth der Muſik zu würdigen. Das Erſte, was die Mutter dem Kinde nahe zu bringen hat, iſt ein möglichſt einfaches melodiöſes Wiegenlied, dem liebenden Herzen entſtrömt und daher die Kindesſeele wie mit Heimathklängen wunderbar berührend Dann erſt, wenn auf dieſen zarten Tonwellen es gewöhnt worden iſt, ſich in den Schlaf wiegen zu laſſen, dann erſt darf ihm auch im Wachen das *heitere* Lied entgegengebracht werden, damit es ſeinen Tonſinn wecke und es lerne an dieſer himmelentſtammten Tonwelt in ihrer einfachſten, reinſten Form ſich zu erfreuen Von da an muß es ſtets ein Feſt für das Kind ſein, oder wenigſtens eine Feſtſtunde, wenn der Mutter ihm ein Lied vorſingt; und zwar hat ſie hier nicht unruhig und oft zu wechſeln: ſie muß vielmehr bei einem einfachen Liede längere Zeit verweilen, es immer wiederbringen, damit das Kind es ganz in ſich aufnehme. Und wahrlich, wie einen lieben Bekannten wird das Kind es jedes Mal willkommen heißen und dieſe ſeine Freude in dem, wenn auch noch ſo unvollkommenen Verſuche, es mit- und nachzuſingen, unbewußt kund geben Aber ſo unvollkommen bleiben dieſe Verſuche gerade auch nicht; das zeitweilige Mißlingen beruht mehr auf dem Mangel an Herrſchaft über das Organ Wie uns das Kind frühe ſchon durch ſeine Fertigkeit Gehörtes nachzuſprechen oft in Erſtaunen ſetzt, ſo nicht

minder durch den sehr früh sich kund gebenden feinen Sinn für die Höhe oder Tiefe der Töne und für das Verhältniß der eine Melodie bildenden Intervalle. Nur muß ihm Zeit gelassen werden, das Dargebotene in sich aufzunehmen.

Wenn so verfahren wird in den ersten Jahren, wird es sich zeigen, wie rein und sicher der Tonsinn sich bildet und welche Freude dem Kinde die reiche Welt der einfachen Melodie gewährt. So aber wird auch das Kind allein geschickt, die Harmonie in ihrem Reichthum und in ihrer Schöne in sich aufzunehmen. Nur in der einfachsten und Anfangs bei jedem Stücke sich gleichbleibenden Harmonie, in reinen Dreiklängen, ohne betäubende Verdoppelung der Stimmen, muß sich die musikalische Begleitung eines Liedes oder eines einfachen kurzen leicht faßbaren Musikstücks bewegen. Keine Dissonanz werde ihm längere Zeit nahe gebracht. Die wunderbare Gewalt der Harmonie, der nicht durch Dissonanzen gestörten, muß erst längere Zeit an seine Seele herangetreten sein, sie, ihm selber unbewußt, wie durch Klänge aus einer himmlischen Heimath geheimnißvoll ergreifen, selige Ahnungen in ihm wecken. Welch ein seelenvoller und zugleich heiliger Blick des Kindes wird bei solchen einfachen harmonischen Klängen aus ein klarer Spiegel dessen sein, was in der Seele des Kindes vorgeht, welche Wonne es durchschauert, und wie diese jugendliche Seele in dem allen den Ausdruck dessen findet, wonach sie sich unbewußt sehnt. Dann erst, wenn der Sinn für die einfache Harmonie geweckt ist, lasse man auch die Dissonanz und zwar scharf und schneidend und möglichst dauernd auftreten, und beobachte dann des Kindes Unruhe, seinen Aerger und Unwillen über das Unschöne, feindlich Störende; wenn es nicht gar eine gewisse Angst, das Verlangen nach der beruhigenden Auflösung der Dissonanz kund geben sollte, die dann aber, wenn sie eintritt, um so fröhlicher das Kind stimmt. Und nun erst, wenn der feine Tonsinn soweit geweckt und gebildet ist, verstatte man dem Kinde, auch ohne daß es Unterricht empfangen, an das Pianoforte zu treten; und wenn nicht sofort an der Nachbildung liebgewordener Melodien, was allerdings nicht allen gegeben ist, aber am Auffinden consonirender Akkorde wird es seine Freude haben und selten eher sich herabsetzen, als bis es die ihm etwa untergelaufenen Dissonanzen entweder selbst, oder mit Hülfe der Mutter oder des Bruders aufgelöst hat.

So soll das Haus zunächst den echten Sinn für die Tonwelt in dem Kinde erwecken. Vom Unterrichtnehmen ist hier noch gar nicht die Rede. Es kommt uns vielmehr Alles darauf an, auf das nachdrücklichste darauf hinzuweisen, daß dazu, daß die Musik sich wahrhaft bildend an dem Menschen erweise, durchaus nicht als unerläßlich erfordert werde, daß er sie selbst, gleichviel auf welchem Instrument, ausübe. Im Gegentheil, wir behaupten kühn, gerade das fast durchgängige, jahrelange Unterrichtnehmen und das eigne, doch jedenfalls lange Zeit stümperhafte Spielen fast jedes heranwachsenden Knaben und Mädchens, das man heutzutage für unerläßlich zur gesellschaftlichen Bildung hält, ist die Ursache, daß der feine Musiksinn geradezu abgetödtet wird, und daß während wir Tags und Nachts auf allen Straßen, in allen gesellschaftlichen Zirkeln, in Concertsälen, Gärten und Theatern Musik hören, doch bei der unendlich überwiegenden Mehrheit nicht das geringste Verständniß für das wahre Wesen der Musik und das, was in ihr das wahrhaft Bildende ist, angetroffen wird.

Man beobachte nur, wenn man in den ersten Jahren in dem Kinde den feineren Sinn für die Welt der Töne in der oben angegebenen Weise geweckt hat, ob sich in demselben das Verlangen, selbst Musik zu treiben entschieden zeigen wird. Hört das Kind nicht nur unausgesetzt, daß es nothwendig sei, selbst zu spielen und demgemäß spielen zu lernen; erhält es statt dessen nur Gelegenheit, gute, seiner Fassungskraft entsprechende Musik zu hören und an ihr sich zu erfreuen; ich wette, es wird nicht der zehnte Theil der Kinder, die jetzt Musik treiben, zu ihrer und zu fremder Qual, das ernste Verlangen äußern, selbst Musik auszuüben. Wo dies aber, nicht momentan und vorübergehend, sondern andauernd der Fall ist, da wird sich auch in diesem Verlangen die Berufung

dann durch das angeborene Talent gar bald kund geben. Aber auch für diese Kinder ist es von nicht geringer Wichtigkeit, daß ihnen gerade Gelegenheit gegeben wird, nach der ihnen einwohnenden, wenn auch ihnen selbst ganz unbewußten Eigenthümlichkeit, zu wählen, welches Instrument sie spielen wollen. Ist es denn in der That auf vernünftige Weise denkbar, daß sie Alle gerade entschiedene Neigung haben sollten, Pianoforte zu spielen? Sie kennen es nicht anders und darum greifen sie zu diesem Instrumente. Haben sie aber, es sei im eigenen oder im fremden Hause, neben dem Pianoforte auch Streichinstrumente in würdiger Weise, also in wenn auch noch so einfachen Melodien, oder in leicht faßlichem Quartett kennen gelernt, wie wird da so mancher Knabe, seiner inneren Neigung und damit seiner Berufung folgend, sich für die Geige oder Violoncell entschieden, während so manches Mädchen, von dem Pianoforte ganz abstehend, nur dem Gesange sich zuwenden wird. So geben wir ihnen allein Gelegenheit ihrer Natur zu folgen, so aber werden wir auch allein den tausendfachen Widerwillen vermeiden, mit welchem neun Zehntel dieser Kinder sich zur Musik anhalten lassen, ohne mehr davon hinwegzubringen, als, wenn nicht gar Abneigung gegen die Musik selbst, so doch das dehmütigende Gefühl, daß sie, um die nöthige gesellschaftliche Bildung sich anzueignen, etwas treiben müssen, bei dem sie sich wie ein Irion vorkommen und worüber sie dabei nur zu seufzen vermögen. — Nein! wie auf jedem Kunstgebiete, theilen sich auch auf dem der Musik die Menschen in receptive und productive Naturen, waren diese letzteren selbst auch nur reproducirende. Die Eltern, aber sind es, die, frei von jener lächerlichen Eitelkeit, mit ihren Kindern in der Gesellschaft sich sehen lassen zu wollen, sorgsam darauf zu achten haben, ob dieselben, in Betreff der Musik eben nur receptiv, oder ob sie wirklich productiv sind. Und wenn es ihnen Ernst ist, ihren Kindern die reiche Welt der Töne aufzuschließen, und es ihnen zu ermöglichen, die unendlichen Genüsse sich zu verschaffen, welche diese Welt der Töne dem Menschen darbietet, so werden sie um so leichter davon abstehen, diejenigen, die eben nur ein receptives Vermögen für die Musik haben, zur Ausübung dieser Kunst anzuhalten, da sie ja erkennen müssen, daß sie damit ihnen nichts nehmen, sondern ihnen die Quelle des edelsten Genusses gerade ungetrübt erhalten, für welche die Natur jeden Menschen unverkennbar bestimmt hat, ohne daß er darum Musik treiben müsse. Von dem Gewinn, der dadurch der erziehenden Thätigkeit erwächst, wollen wir hier gar nicht reden, wie wichtig er auch ist. Denn es ist doch in der That nichts naturwidriger, und darum nichts, daß sich mehr rächt, als solch ein der Mode allein huldigender Zwang, der das Kind — das im innern Einklange mit seinen Eltern durch freie Hingabe seines innersten Wesens an ihren Willen sich bewegen soll, vermöge seiner hier nothwendig widerstrebenden Natur zum Widerspruche, ja zum Auflehnen nöthigt, hierdurch aber den Eltern unausgesetzten Grund zu einer Unzufriedenheit giebt, die das Kind selbst wahrlich nicht verschuldet hat, die aber das kindliche Vertrauen zu den Eltern und damit die innere Heiterkeit in ihm zerstört.

Was nun den Unterricht selbst anlangt, so fordern wir von den Eltern, daß sie ihn ihrem Kinde nur ertheilen lassen, wenn es dauernd ein Verlangen darnach äußert, vorausgesetzt, daß ihm stets Gelegenheit geboten worden, gute, seiner Fassungskraft entsprechende Musik zu hören. Dann aber geschehe es zunächst auch in durchaus würdiger Weise, d. h. von einem tüchtigen Lehrer; sodann nicht in zu weit auseinanderliegenden Stunden und endlich immer so, daß das Kind von dem ganzen Ernste der Sache lebendig durchdrungen werde. Alle Spielerei muß fern davon gehalten werden. Eben so viel, wie auf das Lernen und Können, ist aber auch beim Unterricht schon auf das Hören und Empfinden, also auf den aus der Kunst zu entnehmenden Genuß Gewicht zu legen; hierzu bedarf das Kind eben so gut einer steten Anleitung, wenn auch nur durch Winke und Hinweisungen, damit es Freude an jeder Unterrichtsstunde, als an einer Stunde des Genusses, habe. Wenn der rechte Lehrer, der selber noch innere Musik, und darum Freude auch an der einfachsten Melodie oder Akkordfolge hat, so

das Kind beim Unterrichte behandelt, wenn er daneben wahrhaft methodisch verfährt, d. h. so, daß jede gestellte Aufgabe schon durch das Frühere in ihrer Lösung vorbereitet ist, und selber wieder die Kraft für die folgende hervortritt, wie wenig wird es da der sonst so häufigen Thränen und Klagen in den Unterrichtsstunden geben, wie viele rege Aufmerksamkeit auf das sonst so leicht und naturgemäß zu Lösende, wie viele Freude an der Lösung selbst, wie viel Genuß an dem, was es so selbst aus der Tonwelt seinem Ohre und damit seiner Seele nahe bringt! Damit ist aber naturgemäß ein den Kräften des Kindes und dem größern oder geringern Talente desselben entsprechendes Fortschreiten gegeben, wie wenig auch dies allein, oder gar die Ausbildung zum Virtuosenthum jemals der Aufgabe verständiger Eltern da sein darf, wo nicht etwa des Kindes ganze Neigung entschieden dahin drängt.

So soll der Jüngling, die Jungfrau, wenn sie das Verlangen darnach haben, durch den Unterricht in das Heiligthum der Musik eingeführt und ihnen das sinnige Verständniß für ihre geheimnißvolle und doch so unwiderstehlich zum Herzen redende Sprache eröffnet werden. Damit aber muß denn zugleich Hand in Hand gehen das Hören derjenigen Musik, welche von den erwachsenen Familiengliedern im eigenen oder befreundeten Hause getrieben wird. Auch diese Stunden müssen Stunden gemeinsamen Genusses nicht blos, sondern gemeinsamer Erhebung und Weihe des Gemüths sein. Wie um ein schönes Dichterwerk die Familienglieder beim Vorlesen zu gemeinsamem Genusse sich vereinigen, wie sie vorher schon auf diese Stunden jedesmal sich freuen, so muß es auch bei der Musik sein, welche die einzelnen ausübenden Glieder der Familie vor den übrigen Zuhörenden machen, und zwar aus ihren Stimmungen heraus und nach der Wahl, welche jene Stimmungen sie treffen lassen. Da wird denn ebenmäßig der leicht hinhörende Tanz nicht mehr Anklang finden, als das seelenvolle tiefempfundene Lied, als der fromme einfache Choral oder die das bewegte Leben in seinen mannigfachen Gestalten vorstellende Sonate, wie sie Mozart, Clementi und vor Allem Beethoven uns bieten. Da wird nicht blos der seelenvolle Ton der menschlichen Stimme, es wird eben so wohl die charakteristische Tonfärbung jedes Instruments im Streichquartett die Seele mächtig ergreifen; es wird mehr und mehr auf diese Weise der feine Musiksinn geweckt werden und eine immer reichere Quelle reinsten Genusses sich eröffnen. Unwillkürlich, aber beseligt fühlt sich da das Gemüth in einer inneren Welt, die, weil sie dem Himmel entstammt ist, auch zu ihm unwiderstehlich die Seele sich erheben, in ihm sich heimisch fühlen läßt. Wie viel Läuterung liegt darin für diese Seele wie viel Schutz vor dem frivolen Geiste der Welt, wie viel Trost für ihre Schmerzen, wie viel Erhebung über dieselben! Und indem sie das Alles bietet, wie einet die Musik da alle Glieder der Familie in reiner Freude und bindet sie mit dem zartesten Bande gleicher Seelenstimmung fest aneinander! Wie wenig sehen wir aber in diesem Geiste die Musik im Hause geübt! Und doch soll sie einen wahrhaft heilenden Einfluß ausüben? Nimmermehr! Da, wo der Jüngling oder die Jungfrau sie auch nur ohne wahre Neigung treiben, wo die einzelnen Glieder des Hauses sie nur zum Zeitvertreibe benutzen, wo sie eingeln in jedem Augenblicke aus Langeweile zum Pianoforte eilen, um eine leere Viertelstunde durch solche Zerstreuung auszufüllen, wo Musik zur Nahrung für die Eitelkeit, zum geselligkeitlichen Vergnügen benutzt und eben darum entweiht wird, da geht nicht blos aller wahrhaft veredelnde Einfluß verloren, den sie ausüben könnte und sollte, sondern da wird das Gemüth durch diese Profanirung des Heiligen gegen alle diese tieferen veredelnden Eindrücke abgestumpft und selbst die seelenvollsten Tongebilde lassen solche abgehärteten Gemüther später bei weitem leerer, als diejenigen, denen bei aller mangelnden Vorbildung nur selten derartige Genüsse geboten werden.

(Fortsetzung folgt.)

Die Musik auf der Weltausstellung *)

Wien und Paris. — Die Strauß'sche Capelle.)

Ed. H. In Wien ist die Tonkunst als Ausstellungsgegenstand auf die musikalischen Instrumente beschränkt. Hierin liegt ein großer und eigenthümlicher Unterschied zwischen unserer Weltausstellung und der Pariser vom Jahre 1867. In letzterer figurirten nicht blos die musikalischen Instrumente als Ausstellungs-Object, sondern die Musik selbst, welche sowohl als schaffende Kunst (durch Compositionen, wie als reproducirende durch Vocal- und Instrumental-Concerte) zu förmlicher Preisbewerbung aufgerufen war.

Der Erlaß des Staatsministers Rouher vom 16. August 1866 hatte festgesetzt, daß die Musik sich an der Ausstellung dreifach zu betheiligen habe, aus dem Gesichtspunkte der Composition, der Execution und des historischen Interesses. Demgemäß wurden drei große Comités gebildet, deren erstes eine Preisausschreibung für die beste Composition einer Ausstellungs-Cantate und einer Friedenshymne veranlaßte, während das zweite drei Serien musikalischer Aufführungen organisirte: 1. große Concerte; 2. Preissingen der Gesangvereine; 3. Concurrenz-Productionen von Civil- und Militärorchestern; das dritte endlich berieth über eine Reihe von historischen Concerten. Für alle diese Productionen hatte die Regierung ein großes Budget bewilligt und eine bedeutende Anzahl von goldenen, silbernen und Bronce-Medaillen nebst Geldpreisen zur Vertheilung ausgesetzt. In Folge dieser Maßregeln sollte sich zu Paris die französische, deutsche und italienische Musik, sollten die Componisten, die Sänger und Orchester aller Nationen sich gegen einander messen. Die französische Ausstellungs-Commission wollte die Musik in jeder Weise ermuntert, gehoben, ausgezeichnet wissen. Die Franzosen wußten sich so viel mit dieser allerdings bestechenden Idee, daß ganze Zeitungskriege über die Priorität ihrer ersten Anregung entbrannten, welche Mr. Norblin, Mr. l'Epine, Mr. Ramond und wer noch sonst für sich beanspruchten.

Die Resultate dieser großartigen Unternehmung waren in ihren drei Haupttheilen verschieden. Der künstlerische Gewinn der ersten Section, des Componisten-Wettkampfes, war so gut wie Null. Die dritte Section kam gar nicht zur Action, da die beabsichtigten „zwölf historischen Concerte" an der Kostenfrage scheiterten und gänzlich unterblieben. Einen erfreulichen Erfolg erzielte nur das zweite Comité, „de l'execution musicale", mit seinen Wettkämpfen der Gesangvereine, Fanfaren, Harmoniemusiken und Militärcapellen.

Bei dem Interesse, welches die so lebhaft debattirte Vergleichung der Wiener Weltausstellung mit der Pariser erregt, dürfte ein kurzer Rückblick auf jene Musikvorgänge gestattet sein.

Als unumgängliches Vorspiel des Componisten-Wettkampfes ging eine Concurrenzausschreibung für die Poeten voraus. Eine Goldmedaille von 1000 Francs wurde für die gelungenste Dichtung einer Friedenshymne und der gleiche Preis für die beste „Cantate" zur Feier der Weltausstellung bestimmt. Ueberdies sollte das gekrönte Werk, wenn es würdig erscheine, auch bei künftigen internationalen Festlichkeiten zu figuriren, gleichsam als eine für alle Zukunft giltige Nationalhymne — mit einer Summe von zehntausend Francs belohnt werden. Nicht weniger als 630 Poeten hatten Hymnen, 222 hatten Cantaten eingeschickt, ungerechnet die zahlreichen, wegen Formfehler verworfenen Gedichte. Den Hymnen-Preis erhielten die Dichter François Coppée und Gustave Chouquet (Beide durch gleiche Stimmenzahl); von den Cantaten wurde „Die Hochzeit des Prometheus" von Romain Cornut gekrönt. Nun wurden diese Gedichte veröffentlicht und die Tondichter aller Nationen zur Compositionen derselben eingeladen.

*) Aus der „Neuen freien Presse."

Die „Hymne de la Paix“ sollte als einfaches, populäres Strophenlied ohne Begleitung componirt werden, die „Cantate de l'Exposition“ war für Chöre, Solostimmen und großes Orchester bestimmt. Welche Sündfluth von Preis-compositionen! An Friedenshymnen wurden 523 Stück eingesendet, von denen etwa 500 mit großer Unkenntniß der harmonischen und orthographischen Gesetze geschrieben waren und höchstens 50 das Beiwort anständig und achtbar verdienten. Keine einzige jedoch besaß jene populäre Kraft der Melodie und Rhythmik, welche verlangt worden war, und so mußte sich das Preisgericht nach einer zwanzig angestrengten, geistödtenden Sitzungen entschließen — den Preis gar nicht zu ertheilen. Man kann sich den Lärm, die Wuth und die Reclamationen von 500 verkannten Genies vorstellen, die mit Sicherheit auf die goldene Medaille gerechnet hatten. Auch unter den Cantaten fand sich fast kein Stück von genialer Begabung oder bleibendem Kunstwerth, doch wurde die Composition eines jungen, talentvollen Pariser, Namens Saint Saëns, als die weitaus beste prämiirt. Der Lorbeer sollte aber diesem Künstler zur Dornenkrone werden, denn die öffentliche Aufführung seines Werkes, die doch die Hauptsache war, — stieß allenthalben auf neue Schwierigkeiten. Ihrer Bestimmung nach sollte die gekrönte Cantate bei der feierlichen Preisvertheilung am 1. Juli ertönen; allein jeder Musikkundige sah ein, daß eine ernste, complicirte und umfangreiche Composition wie die von Saint-Saëns in dem riesigen Palais de l'Industrie vor einer festlich aufgeregten Versammlung von 25,000 Personen jeden Effect einbüßen mußte. Sie brauchte nothwendig einen Saal von normalen Dimensionen und ein aufmerksames Auditorium — Beides zu finden, kostete die erstaunlichste Mühe und brachte den vielbetretenen Preiscomponisten fast zur Verzweiflung. Endlich wählte er aus einer Anzahl von Uebeln das kleinste und ließ sich den „Cirque de l'Impératrice“ gefallen, ein Kunstreiterlocal, von dessen Plafond Seile und Trapeze auf das Orchester herabhingen. Hier wurde, schon hart gegen das Ende der Ausstellung, die Preiscantate ohne besondere Wirkung aufgeführt, wahrscheinlich um für immer vergessen zu sein.

Wer erinnert sich nicht der beiden großen Concerte, die am 1. und 11. Juli 1867 im Industriepalast stattfanden? Ihr Haupt- und Prachtstück bildete Rossini's „Hymne à Napoléon III. et son vaillant peuple“ für Chor, Soli, Orchester, Glocken, Tremolo, Kanonen ꝛc. — ein etwas banales und oberflächlich gearbeitetes Werk, dem es aber an wirksamer Klarheit und Frische, sowie an genialen Einzelheiten nicht gebrach. Nun, wenn man seinen Gästen das neueste Werk eines Rossini vorsetzen kann, wenn man dasselbe mit Tondichtungen einheimischer Celebritäten, wie Auber, Berlioz, Gounod, Ambroise Thomas, Félicien David u. A., zu umgeben und in Gegenwart dieser Männer fröhlich aufzuführen vermag, dann verlohnt es sich wohl der Mühe des Concertgebens. Eine unvergeßliche Production — für die Hälfte der Anwesenden eigentlich mehr ein prachtvoller Anblick. Denn der colossale Raum des Industriepalastes verschlang jede feinere musikalische Wirkung. Hier hat sich während der Ausstellungsfeste zum ersten Male die Erfahrung, die sich später reichlich wiederholte, daß für eine festartige, rein künstlerische Wirksamkeit der Tonkunst eine Weltausstellung nicht die Zeit und der Ort sei.

Auf die unglückliche Preisbewerbung der Friedenshymnen-Componisten folgte mit ungleich besserem Erfolge der Wettkampf der Gesangvereine, Harmoniemusiken und Militärcapellen in Paris.

Die französischen Gesangvereine und Harmonie-Musiken boten nicht nur ein charakteristisches musikalisches Interesse, sie waren uns noch weit merkwürdiger als ein Bild der sozialen und Culturverhältnisse dieser Nation. Obwohl die Männergesang-Vereine verhältnißmäßig spät nach deutschem Muster dort nachgebildet wurden, besaß doch Frankreich im Jahre 1867 schon die enorme Anzahl von 3243 Gesangvereinen („Orphéons“) mit 147,500 Mitgliedern. Sie sind von der Regierung auf jede Weise unterstützt,

organisirt, belebt und hervorgerufen. Gegen 300 solcher Orpheons betheiligten sich bei dem Preissingen und dem Monstre-Gesangsfeste bei der Pariser Weltausstellung.

Mit Ausnahme eines belgischen und eines englischen Gesangvereines waren alle Orpheons aus Frankreich, desgleichen ohne Ausnahme sämmtliche Cantaten und Harmoniemusiken; somit hatten ihre Productionen thatsächlich einen rein internen, nationalen Charakter. Wahrhaft international gestaltete sich nur der Wettkampf zwischen den Militärmusiken der verschiedenen europäischen Staaten — eines der blendendsten und aufregendsten Intermezzos der Pariser Ausstellung von 1867.

Ohne Frage bildeten diese musikalischen Wettkämpfe ein glänzendes, großartiges Schauspiel. Die Vorbereitung derselben, die gleichzeitige Unterbringung von so viel tausend Sängern und Musikern, die Organisation ihrer Proben, ihrer Einzelproductionen, ihres gemeinsamen Monstre-Concerts, dies Alles verdiente die höchste Bewunderung. Schwerlich wird irgend eine Nation übertreffen können, was in diesem Punkte die Franzosen 1867 geleistet haben. Aber die Sache war ihnen theuer erkauft. Von dem großen materiellen Opfern gar nicht zu sprechen, war es ein unausweichlicher schwerer Nachtheil dieser musikalischen Concerte, daß sie alle namhaften und tüchtigen Componisten, Dirigenten und Musikgelehrten von Paris für den Dienst der Jury und der Comités pressen mußten, so daß diese Männer durch viele Monate ihrem Berufe, ihrer Kunst entzogen und in dem aufreibendsten Preisrichteramt abgenützt wurden. Und diese bis zur völligen Erschöpfung führende Arbeit der intelligentesten und talentvollsten Männer Frankreichs diente im Grunde doch zumeist der Eitelkeit. Die Entfesselung von Neid, Ueberhebung, Eifersucht und wie alle die Seelenfinstermächte heißen, ist eine andere Schattenseite solcher Wettkämpfe. Sie zu vermeiden ist bei uns noch wünschenswerther als sonstwo. Der Deutsche faßt die Musik doch etwas anders auf als der Franzose; sie ist ihm eine traute Lebensgefährtin in Freud' und Leid, eine Herzenssache, die Eitelkeit, damit zu glänzen und Andere zu überbieten, steht ihm ferner und sollte auch, wie ich glaube, nicht gewaltsam hervorgezogen und gereizt werden. Unsere Gesang- und Orchestervereine leben, groß und klein in Frieden nebeneinander, lassen wir sie dabei.

Kehren wir zurück zu unserem geliebten Prater. Finden wir da die Musik auch nicht als Ausstellungsgegenstand wie in Paris, so brauchen wir doch keineswegs auf ihre belebende, stimmungs- und herzerfreuende Wirkung zu verzichten. Die Musik figurirt in unserer Ausstellung als Schmuck, als eine unschätzbare, gediegene und künstlerische Vergabe voll Reiz und ohne Prätension. Die Klänge der Strauß'schen Capelle schlagen an unser Ohr, Alles drängt sich um die erhobte Nische, in welcher — gegenüber dem ägyptischen Palast — das Orchester postirt ist. Ueber Johann Strauß hier noch etwas sagen zu wollen, wäre ein an's Lächerliche streifender Ueberfluß. Der wohlerworbene Ruhm dieses trefflichen Dirigenten und glänzenden, im Fach der Tanzmusik geradezu genialen Componisten bedarf keiner Auffrischung. Die von Strauß größtentheils aus Sachsen und Böhmen zusammengestellte Capelle ist vorzüglich geschult, namentlich in ernsteren Stücken; sie erfreut sich eines ausgezeichneten Orchester-Directors in der Person des Herrn Langenbach und eines virtuosen Primgeigers, Namens Müller. Rings um die Strauß'sche Capelle sitzt unter freiem Himmel ein zahlreiches und vergnügtes Publikum.

Wir legen, gewiß in Uebereinstimmung mit dem ganzen Publikum, einen großen Werth auf die Musik im Ausstellungspark. Sie ist das electrische Fluidum, das Alles mit Leben und Fröhlichkeit durchdringt, den Ermüdeten kräftigt, den Verdrießlichen erheitert, den einsamen Spaziergänger in Gesellschaft bringt. Für diese Mission scheint uns die zweistündige Production eines einzigen Orchesters entschieden zu wenig. In Paris spielten im Park außer der Capelle von Strauß und Eine Militär-Musiken, ein Zigeuner-Orchester „bei der „Brasserie Hanta", endlich kleine National-Musiken aus

Algier, Tunis und China Was wir für unſere Ausſtellung noch wünſchten, iſt eine öſterreichiſche Militärcapelle, welche ſich am entgegengeſetzten Ende des Parks gleichzeitig mit der Strauß'ſchen oder auf demſelben Platze von 12—2 Uhr produciren ſollte Die Fremden wollen doch gerne die Vortrefflichkeit der weltberühmten öſterreichiſchen Militärmuſik aus eigener Anſchauung an Ort und Stelle kennen lernen. Endlich möchten wir noch eine dritte Orcheſter-Specialität nicht ganz entbehren: die Zigeunermuſik Damit wären die drei berühmteſten Orcheſter Specialitäten Oeſterreichs auf der Ausſtellung vertreten: das ſpecifiſch wieneriſche Tanzorcheſter von Strauß, die öſterreichiſche Militär-Capelle und die ungariſche Zigeunermuſik

---

Anzeigen und Beurtheilungen.

Johann Hedwig: Kronſtädter theoretiſch-praktiſche Geſanglehre für öffentliche Schulen. 3 Aufl Kronſtadt, Verlag von Anton Hedwig.

Die Kronſtädter Geſanglehre gehört zu jener Zahl der alten, welche auf den erſten Seiten die der Tonzeichen vorführen, darauf Intervalle folgen laſſen und mit Liedern ſchließen. Dieſer Standpunkt iſt ein längſt beſeitigter. Man weiß nun nachgerade auch auf dem Gebiete des Muſikunterrichts, daß man mit der Sache die Unterweiſung beginnen und das Zeichen darür daran ſchließen muß. Wenn die Kronſtädter ſingen gelernt haben, wie im Vorworte verſichert wird, ſo iſt's nicht durch Mitwirkung obiger Geſanglehre, ſondern trotz derſelben geſchehen.

Joh. Rud Weber: Die Organiſation und Inſtruction der Geſangvereine. Ein Beitrag zur Hebung des Volksgeſanges. Bern. Haller ſche Buchdruckerei.

Was in dieſem Buche geſagt iſt, gründet ſich auf Erfahrung. Eine mehr denn 30jährige Praxis giebt dem Worte viel Nachdruck und Bedeutung. Nachdem man in der Schweiz in einer Zeit von 20 Jahren die Frage der „Geſangdirectorenkurſe" eingehend erörtert hatte, iſt man endlich dazu gekommen, ſolche abzuhalten An dieſen Curſen betheiligten ſich in Zürich I 44 Lehrer, II. 56 in Bern I 84, II. 84. Appenzell a R. 44, Schaffhauſen 56, Aargau I 32, II 20, Solothurn 40, St Gallen 80, Summa 540 Lehrer. Möchte man von ſolchem ernſten Streben im Intereſſe des Volksgeſanges Notiz nehmen, namentlich an maßgebenden Stellen demſelben die Beachtung ſchenken, welche ihm in mehrfacher Beziehung zukommt! Der Inhalt des Buches im Einzelnen iſt, wie folgt.

1, Welches iſt der Zweck der Geſangvereine in muſikaliſcher und geſellſchaftlicher Hinſicht?

2) Die Entwicklung des Tonſyſtems und ſeine Eintheilung.

3) Die verſchiedenen Stimmen, ihre Klangfarbe, ihr Charakter und die Combination derſelben zum Frauen-, Männer- und gemiſchten Chore.

4) Die Nothwendigkeit der Frauen, Männer- und gemiſchten Chöre in geſellſchaftlicher Hinſicht

5) Die Nothwendigkeit der gehörigen Verbindung der verſchiedenen Vereine einer Ortſchaft.

6) Die Geſangvereine bedürfen der Paſſivmitglieder.

7) Zerſplitterung der Kräfte.

8) Die Hebung des Kirchen- und Volksgesanges.
9) Die Verbindung mehrerer Ortsvereine zu einem Kreisverein zum Zwecke eines schnellen Fortschrittes in musikalischer und gesellschaftlicher Hinsicht.
10) Die Erzielung von Selbstständigkeit der Sänger im Gesange.
11) Die Gesangfeste.
12) Winke und Räthe für der festgebenden Vereine.
13) Einzelgesang und Wettgesang
14) Leseproben in Verbindung mit dem Wettgesang.
15 Wie, wem und wann soll das Urtheil eröffnet werden?
16) Räthe für die Eröffnung des Urtheils
17) Der Krieg gegen den Wettgesang.
18) Neuer Modus zur Beurtheilung der Wettgesänge.
19) Das Kanonenfieber beim Wettgesange.
20) Theetrinken.
21) Uebelstände bezüglich der Sektionen des eidgenössischen Sängervereins und die Mittel zur Hebung derselben.

Berlin. Hnm.

Alte und neue Kinderlieder v. Hoffmann von Fallersleben. Nach Original- und Volks-Weisen mit Clavierbegleitung herausgegeben v. Ludwig Erk I. Heft. Berlin, Franz Lipperheide.

Ein ächtes Dichterherz trinkt täglich aus Hyions Jungbrunnen. So bei unserm allbekannten und verehrten H. v. F Er altert nicht, selbst bei greisem Haar, er ist immerdar jung und immer derselbe — der gelehrte Forscher zugleich der tiefgemüthreiche Dichter, der uns in edler einfacher Kindersprache das Paradies der Kinderwelt in seinen von Alt und Jung geliebten Kinderliedern erschließt Vorstehend genannte Sammlung, welche zum Theil schon früher veröffentlichte, zum Theil aber auch ganz neue gemüthstiefe und innige Dichtungen enthält, darlegend wie der Dichter verstand sich ganz in die Anschauungen und Empfindungen der Kinderwelt zu versetzen, bietet uns jene trefflichen Erzeugnisse der Muse, vereint mit schönen traditionellen Volksweisen und einfacher guter Clavierbegleitung v. H M. Schletterer, C. C Par u. a. m. Es war ein glücklicher und dankenswerther Gedanke des Dichters sich mit unserm bewährten u auf dem Gebiete des deutschen Volksliedes ganz und gar heimischen Liedermeister L. Erk zu verbinden, um diesen duftigen Liederstrauß der deutschen Jugend mit dem ergreifenden, sinnigen, klingenden Bande der deutschen Volksweise gewunden, darzubieten Jedenfalls ist diesem Werk das glücklichste Prognostikon zu stellen

Jacob.

Bericht des Conservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Für das Schuljahr 1871—1872. Wien, Verlag des Conservatoriums 1872.

Aus dem genannten Berichte geben wir die wesentlichsten Mittheilungen. Inhalt. 1. Institutsleitung. A Centralleitung: Gesellschafts-Direction. B. Unterrichtsleitung: 1. Artistischer Director. 2 Schulausschuß. 3. Lehrkörper. C Administration: 1. Vorstand. 2. Beamte 3. Angestellte. 4. Aufsichtspersonale 5. Dienstpersonale. 2 Schulbericht. D. Schülerstatistik. 1. Alphabetisches Namensverzeichniß der im Schuljahre 1871—72 inscribirten Schüler, nebst deren Geburtsort, Alter, Haupt- und Nebenfächern, Jahrgang und Benefiecen 2. Uebersicht der im Schuljahre 1871—72 abgegangenen Schüler 3 Uebersicht der Schüler nach ihrer Nationalität und Schulgeldleistung 4. Uebersicht der in den einzelnen Lehrfächern unterrichteten Schülerzahl. 5. Uebersicht der Schüler, welche sich in diesem Schuljahre im Genusse gestifteter Freiplätze befanden. C Unterrichtsstatistik. 1 Uebersicht des systemisirten

und effectiven Schülerstandes der einzelnen Schulen, der bezüglichen Zahl ertheilter Unterrichtsstunden; des in jeder Classe durchgenommenen Lehrstoffes. 2. Uebersicht der in diesem Schuljahre in den Orchester- und Kammermusik-Uebungen, in den Vortragsabenden, Zöglingsconcerten, dramatischen Darstellungen und Prüfungs-Schlußproduktionen zur Aufführung gelangten Tonwerke. 3. Summarischer Nachweis der dem Unterrichte in diesem Schuljahre zugewendeten Zeit. F. Prüfungsstatistik. 1. Uebersicht der bei den Jahresprüfungen mit Rücksicht auf Fleiß und Fortschritt in den einzelnen Schulen und dessen Classen als vorzüglich und lobenswerth befundenen Schüler. 2. Uebersicht der Schüler, welchen in Würdigung ihrer hervorragenden Qualification von der Prüfungscommission Classenprämien zuerkannt wurden. 3. Uebersicht der Schüler, welche an dem öffentlichen Preisconcurse theilgenommen, der Preise, die sie errungen und der Aufgaben, die ihnen gestellt waren. 4. Verzeichniß der Schüler, welche in diesem Schuljahre ihr Hauptfach absolvirten. 5. Verzeichniß der absolvirten Schüler, welchen das Diplom ausgefolgt wurde. 6. Verzeichniß der mit der Gesellschaftsmedaille ausgezeichneten Abiturienten. 7. Verzeichniß der Schüler, welche sich wegen Erkrankung den Prüfungen und Concursen nicht unterziehen konnten. Benachrichtigungen für das nächste Schuljahr 1872—73.

I. Institutsleitung. a. Centralleitung. Gesellschafts-Direction. Präses: Herr Dr. Franz Egger sen., Hof- und Gerichts-Advocat. I. Präses-Stellvertreter: Herr Nicolaus Dumba. II. Präses-Stellvertreter: Herr Dr. S. H. Ritter v. Mosenthal, k. k. Rath. Directions-Mitglieder: Herr Dr. Heinrich Billing, Edl. v. Gemmen, Director des österr. Spar-Vereines, Gemeinderath. Herr Gerhard v. Breuning, Dr. der Medicin. Herr Josef Hellmesberger, k. k. Concertmeister u. s. w., artistischer Director und Professor des Conservatoriums. Herr Adolf Koch v. Langentreu, k. k. Postrath. Herr Dr. Eduard Kral, Rechtsconsulent der Bodencreditanstalt. Herr Johann Bapt. Krall, Commissär der ersten österr. Versicherungs-Gesellschaft „Donau", Vorstand des Orchestervereins. Herr August Miller zu Aichholz, Großhändler. Herr Adolf Ritter v. Parmentier, k. k. Hofrath a. D. Herr Josef M. Pfeiffer, königl. würtemb. Hofrath, Banquier. Herr Dr. Victor Ritter v. Raimel, Hof- und Gerichts-Advocat, Vorstand des Singvereins. Herr Anton Rubinstein, artistischer Director der Gesellschaft. Herr Dr. August Schmidt, k. k. Staatsbeamter a. D. Herr Dr. Josef Standhartner, k. k. Primararzt. Herr Dr. Josef Unger, k. k. Minister. Herr Dr. Josef v. Walther, k. k. Oberlandesgerichtsrath. Herr Franz Wilt, k. k. Ministerial-Oberingenieur. Generalsecretär: Herr Professor L. A. Zellner. b. Unterrichtsleitung. 1. Artistischer Direktor: Herr Josef Hellmesberger. 2. Schulausschuß, bestehend aus dem artistischen Direktor Hellmesberger als Vorsitzenden, den Herren Dr. v. Mosenthal und Dr. v. Walther als Delegirte der Gesellschafts-Direktion, dem Generalsekretär Professor Zellner, und den vom Lehrkörper gewählten Ausschüssen: Professor Dachs, Dessoff, Heißler, Kreun, Weilen und dem Ersatzmann Professor Epstein. 3. Lehrkörper.*) 1. Herr Anton Bruckner, Professor (Contrapunct und Orgel), seit 1868 (4 J.). 2) Herr Josef Dachs, Professor (Clavier), seit 1860 (12 J.). 3) Herr Otto Dessoff, Professor (Composition), seit 1861 (11 J.). 4. Herr Anton Door, Professor (Clavier), seit 1869 (3 J.). 5) Herr Franz Doppler, Professor (Flöte), seit 1865 (7 J.). 6) Herr Anton Drill, Lehrer (Clavier), seit 1869 (5 J.). 7) Herr Eugen Ducati, Professor (italien. Sprache), seit 1865 (7 J.). 8. Herr Julius Epstein, Professor (Clavier), seit 1867 (5 J.). 9. Herr Joh. Faisten-

---

* Im Laufe dieses Schuljahres hat der Generalsekretär Herr L. A. Zellner seine Stelle als Professor der Harmonielehre (seit 1868) wegen Ueberhäufung mit Geschäften zurückgelegt.

Durch Tod abgegangen ist: Herr Jacob Uhlmann, Professor der Oboe, seit 1866. (Gestorben am 10. September 1871.)

berger, Lehrer, (Chorſchule, ſeit 1869 3 J.). 10. Herr Dr. Aug. Förſter, Profeſſor (mündlicher Vortrag), ſeit 1871 (1 J.). 11) Herr Carl Hetzler, Profeſſor (Violine), ſeit 1853 (18 J.). 12) Herr Joſef Helmesberger, Profeſſor (Violine), ſeit 1851 (21 J.). (Zugleich artiſtiſcher Director). 13) Herr Thomas Klein, Profeſſor (Clarinett), ſeit 1851 (21 J.). 14) Herr Wilhelm Kleinecke, Profeſſor (Horn), ſeit 1857 15 J.). 15) Herr Wilh. Krankenhagen, Profeſſor (Fagott), ſeit 1869 (3 J.). 16) Herr Franz Krenn, Profeſſor (Harmonielehre und Contrapunct), ſeit 1868 (4 J.). 17) Herr Joſef Lewinsky, Profeſſor (Mimik), ſeit 1868 (4 J.). 18) Frau Mathilde Marcheſi, Profeſſorin (Geſang), ſeit 1868 (4 J.). 19. Herr Adalbert Maſchek, Profeſſor (Trompete und Poſaune), ſeit 1851 (21 J.). 20) Frau Anna Peſſiak, Lehrerin (Geſang), ſeit 1870 (2 J.). 21) Herr Carl Pöck, Lehrer (Oboe), ſeit 1871 (1 J.). 22) Herr Adolf Prosniz, Profeſſor (Geſchichte der Muſik), ſeit 1869 (3 J.). 23) Herr Franz Rameſch, Profeſſor (Clavier), ſeit 1856 (16 J.). 24) Herr Wilhelm Recke, Lehrer (Tanz), ſeit 1870 (2 J.). 25) Herr Hans Rokitansky, Profeſſor (Geſang), ſeit 1871 (1 J.). 26) Herr Victor Rokitansky, Lehrer (Geſang), ſeit 1871 (1 J.). 27) Herr Heinrich Röver, Lehrer (Violoncell), ſeit 1870 (2 J.). 28) Herr Wilhelm Schenner, Profeſſor (Clavier), ſeit 1864 (8 J.). 29) Herr Hans Schmitt, Profeſſor (Clavier), ſeit 1862 (10 J.). 30) Herr Alexander Schwarz, Lehrer (Clavier), ſeit 1870 (2 J.). 31) Herr Franz Simandl, Lehrer (Contrabaß), ſeit 1870 2 J.). 32) Herr Anton Thalmann, Profeſſor (Violine), ſeit 1567 (5 J.). 33) Herr Joſef Weilen, Profeſſor (Poetik, Aeſthetik und Litteratur-Geſchichte), ſeit 1562 (10 J.). 34) Herr Laurenz Weiß, Profeſſor (Chorſchule und Knabengeſang), ſeit 1831 (41 J.). 35) Herr Anton Zamara, Profeſſor (Harfe), ſeit 1869 (3 J.).

c Adminiſtration. 1. Vorſtand: Herr Profeſſor L. A. Zellner, Generalſekretär. 2 Beamte: Herr C. F. Pohl, Bibliothekar und Archivar. Herr Wenzel Rieß, Caſſirer. Herr Alois Maun, Buchhalter. Herr Alexander Binder, Kanzleiofficial. Herr Adolf Liebing, Hausinſpector. 3 Angeſtellte: Herr Leopold Landskron, Accompagnateur. Herr Franz Knam, Clavierſtimmer. 4. Aufſichtsperſonal: Frau Caroline Mack, Fräulein Henriette Clement, Gouvernanten. 5 Dienſtperſonal: Vincenz Schloſſer, Hermann Putzinger, Schuldiener. Vincenz Obenaus, Orcheſterdiener. Johann Schwingel, Saaldiener. Franz Mundsberger, Kanzleidiener. Michael Kehlendorfer, Bibliothekdiener. Paul Manhart, Portier. Franz Berger, Feuerwächter. Ein Heizer.

Nachrichten.

Straßburg i. E., den 3. December 1873, Abends 7 Uhr, im Saale des Engliſchen Hofes zweite Muſikaliſche Abendunterhaltung des Geſangvereins für gemiſchten Chor unter Leitung des Königl. Muſikdirectors Sering. Programm: 1. Theil. 1. Frau dich, Erd' ꝛc. Chorlied, neuntes Lied. 2. Marſch von Wagner, arrangirt v. Liſzt. Vorgetragen von Fräulein v. d. Hellen. 3. Ritters Abſchied. Erſtes Grün; Quartette. G. Kinkel. R. Schumann. 4. Arie aus „Iphigenie" Chr. Gluck. Vorgetragen von Frau Zuercher. 5. Frühlingsbotſchaft, Concertſtück f. gem. Chor. Niels W. Gade. 2. Theil. 6. Siehe, der Hüter Iſraels, Chorgeſang v. F. Mendelsſohn-Bartholdy. 7. Sonate Op. 53. L. v. Beethoven. Vorgetragen von Fräulein Marie Sering. 8. Abends v. H. Dorn. „Es geht ſo Mancher dir vorbei" Fr. Rückert. Vorgetragen von Herrn Opernſänger Schuller. 9. Quartett für Streichinſtrumente Fr. Schubert. 10a. Der Hochlandsknabe: „Mich zieht es" — Quartette. Kamlah. R. Schumann. b. Die Birken und die Erlen, Chorgeſang. M. Bruch.

Zu der am vergangenen Sonnabend von dem Praecentor A. Hart in der hieſigen Schloßkirche veranſtalteten Vesper hatte ſich trotz des ungünſtigen Wetters eine beträchtliche Anzahl von Freunden der Kirchen-Muſik eingefunden. Praeciſe 7 Uhr intonirte der Sängerchor des hieſigen Handwerker-Vereins, deſſen Leitung der Konzertgeber bereits ſeit mehreren Jahren über-

nennen, das von unserm verewigten Altmeister C. Löwe arrangirte Lied: „Ein' feste Burg ist unser Gott", das bei correcter Ausführung von ergreifender Wirkung war. Ebenso wurden die beiden übrigen Piecen für Männerchor: „Ego Deus omnipotens" von O. Kügel und der Schlusschoral: „Lobe den Herren, o meine Seele" von C. Löwe in einer Weise vorgetragen, die den Sängern sowohl als auch dem Concertgeber alle Ehre machte. Herr Musik-Director Kügel bewies beim Vortrage der beiden größeren Orgelsätze: Fuga a 5 pro Organo pleno di J. S. Bach [illegible] Ouverture aus Athalia von Ludwig Thiele, — beide sind wahre Perlen klassischer Kirchenmusik —, seine bekannte künstlerische Fertigkeit im Orgelspiel von Neuem. Herr Kabisch, der die Arie aus der Schöpfung: „Mit Würd und Hoheit angethan", sang, entledigte sich seiner Aufgabe in excellenter Weise. [illegible] Quintett ist gewiß selten besser zum Vortrage gekommen, als hier. — Auch die Knabenchöre: „Alles Fleisch ist Heu" sowie: „Wir haben ein festes prophetisches Wort" und die Cantate für gemischten Chor „Himmelfahrt" [illegible] Compositionen vom hiesigen Musikdirektor O. Kügel, welche dokumentiren, daß der Komponist es nicht allein versteht, das Wort in eine allen contrapunktischen Regeln entsprechende, sondern auch Herz und Gemüth ergreifende, harmonische Form zu kleiden, wurden in lobenswerther Weise exekutirt. Als Novitat figurirte im Programm das C. Kreutzer'sche Lied: „Das ist der Tag des Herrn", welches von einem Posaunenquartett in recht entsprechender Weise zum Gehör gebracht wurde. — nn —

Jauer, 29 Novbr. 1873. Concert des Gesangvereins unter Direction des Cantor Fischer. Programm: I. Theil. 1. Motette „Tränket ihr Himmel", von Ernst Richter. 2. „Das große Hallelujah" v. Klopstock, f. 3 stimmigen Frauenchor comp. v. Franz Schubert. 3. Das Alphorn v. Ludw. Uhl, von 5 Solostimmen vorgetragen. 4. Zwei Duetten f. Sop. u. Alt v. Felix Mendelssohn-Bartholdy, vom ganzen Damenchor gesungen: a. „Wohin ich geh' und schaue —" b. „O seh' ich auf der Heide dort —" 5. Zwei [illegible] f. gem. Chor: a. „Die Sonne sank", Volksweise. b. „Es wol Sternlein, als da wallen", v. C. M. v. Weber. II. Theil. 6. Romanze f. Violon-Cello mit Pianof.-Begleit. v. Jules de Swert. 7. Duett f. Tenor und Baß aus „Eine Nacht auf dem Meere" v. W. Tschirch. 8. Finale aus „Turandote" v. C. M. v. Weber.

Jacob

Aus Leipzig. — Nachdem uns Prof. Riedel den Genuß durch Aufführung von Händel's „Belsazer" erfreut, worüber wir schon früher ein Referat gaben, veranstaltete derselbe wiederum am 21. Novbr. in hiesiger Thomaskirche ein Concert „Zum Gedächtniß Sr. Majestät des Königs Johann von Sachsen" (Gestorben am 29. October 1873.) — Dasselbe wurde eröffnet durch einer Orgelfuge von J. G. Eberlin, sehr fein registrirt und ebenso schön und deutlich gespielt von Herrn Organist Papier. — An diese Fuge reihete sich: Qui tollis — von G. B. Pergolesi — für 5-stimmigen Chor, aus einer Messe herausgegeben mit Bezeichnung des Basses von Carl Paul, der Orchesterpartie neu bearbeitet von B. Wasielewski. — Diesem alten guten Stücke folgte Arie der Sopran aus der Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß" —: „Seufzer, Thränen, Kummer, Noth ꝛc." von S. Bach ꝛc. und schloß der erste Theil des Concerts mit derselben Tonsetzers Choral: „Herrscher über Tod und Leben ꝛc. aus der Cantate „Liebster Gott, wann werd' ich sterben?" — Die 2te Abtheilung brachte uns: „Ein deutsches Requiem für Chor, Soli und Orchester von Johannes Brahms. Dieses großartige Werk, welches wir schon im Frühlinge dieses Jahres hörten, wurde dieses Mal wie aus einem Guße vorgeführt. Es birgt in Orchester sowohl, als in Singstimmen so viel Schönes, Gewaltiges, Erhabenes, daß man sich nicht satt hören kann. Jedesmal hören, bringt Neues, Interessantes, Ungeahntes. Wer Brahms noch nicht kannte, wird hier seine Bekanntschaft machen, daß er von solcher nicht wieder lassen kann. Wir wüßten kaum, welchen von den sieben Sätzen wir den Vorzug geben sollten. Jeder hat so viel Anziehendes ꝛc., daß wir eben jeden gern hören. Selbst solche Hörer, die nicht leicht einem Kirchenstücke, namentlich in der Kirchenmusik, Gehör schenken, sind vollständig bekehrt. Wer dieses Requiem sprachlich anerkennen sollte, könnte ein Buch darüber schreiben.

Eine vollendetere Aufführung wie durch unsern Riedel kann man sich kaum denken. Alles kam zur Geltung, selbst der kleinste Zug der Partitur wurde herausgehoben und wie ging das kunstgeübte Gewandhausorchester auf alle Nuancen ein? — Es war, als hätte jedes Mitglied desselben einen Klavierauszug für sich allein, so trug jeder zum Verständniß des [illegible] Ganzen bei. — Unsere Gesangvereine haben am 21. October ihren [illegible] Lauf begonnen und haben wir an 2 Abenden schon recht viel Schönes und Interessantes gehört. In einem nächsten Berichte werden wir davon, sowie von noch einigem Anderen Bericht geben.

Rob. Sch.

Glogau. Am 26. Octbr. veranstaltete zum Besten des schlesischen Pestalozzivereins, Cantor Fischer daselbst in der erleuchteten evangel. Kirche ein Vocal- und Orgel-Concert, dessen Programm folgendes war: 1. Präludium und Fuge [illegible] f. Orgel v. Bach. 2. Chorgesang v. Hauptmann: Kommt, laßt uns beten. — 3. Concert f. d. Orgel (G-dur) v. S. Bach. 4. Adagio (E-dur) f. Cello mit Orgelbegleitung v. S. Bach. 5. Chorgesang

v. Gluck: Hoch thut euch auf ꝛc. 6. Evocation a la Capella Sixtini Miserere v. Allegri und Ave verum corpus v. Mozart, f. die Orgel v. Liszt. 7. Andante u. Allegro f. Violine und Orgel v. Händel. 8. Recitativ, Arie und Chor aus dem Orat. Der Messias v. G. Händel: Tröstet Zion. — Alle Thale mach' — Denn die Herrlichkeit Gottes. J.

Oels. Dem hiesigen musikliebenden Publikum wurden am 19. Octobr. c. ein recht erhebender Genuß geboten, indem Herr Organist O. Zimmer mit seinem Gesangverein in der ev. Schloßkirche eine recht gelungene Aufführung geistlicher Musikstücke veranstaltet hatte. Schon der Choralvers: „Du dessen Augen fließen" ꝛc. und der erste Chor aus Graun's Tod Jesu, mit vorhergegangener Orgel-Einleitung von Hesse, machten eine schöne Wirkung. Nicht minder gut wurde der Grell'sche Chor: „Dienet dem Herrn" ꝛc. gesungen. Die a capella vorgetragenen 4stimm. Lieder: „Ich komme vor dein Angesicht" ꝛc. v. Hauptmann und „Du Hirte Israels" ꝛc. v. Bortniansky, erklangen in bester Reinheit und möglichster Präcision. Der herrliche Schöpfungschor „Die Himmel erzählen" ꝛc. wirkte wahrhaft mächtig. Besondere Erwähnung verdienen die zwischen die Chöre gelegten Solosätze aus der Schöpfung v. Haydn und Elias v. Mendelssohn, welche von wohlgeschulten, hochst angenehm klingenden Stimmen, mit vollem Verständnisse vorgetragen wurden. Von dem Orgelspiele hatte die Fantasie v. Lux über „O sanctissima" besonders tiefen Eindruck auf die Zuhörer gemacht. Die an den Kirchthüren eingesammelten freiwilligen Gaben von 54 Thl. wurden den Abgebrannten in Pola Marchwitz zugesendet. J.

Glogau, 23. Novbr 1873. Kirchen-Concert zu wohlthät. em Zweck, veranstaltet v. Cantor Fischer. Programm: 1 Adagio f. d. Orgel v. S. Bach. 2 Chorgesang: „Nach der Heimath süßer Stille" ꝛc. v. Naegeli. 3. Arie f. Alt v. S. Bach. 4 Largo und Allegretto für Violine u. Orgel v. Locatelli. 5 Sopran-Arie aus Elias. 6. Chorgesang: „Herr, zu dir mit" ꝛc. Mendelssohn. 7. Orgelsonate (A-dur) Mendelssohn. 8. Duett f. Sop. u. Alt Meinardus. 9. Sonate f. Violoncello und Orgel, Händel. 10. Der Engel der Geduld, Quartett f. Frauenstimmen, Joh. 11. Chorgesang: Auferstehung v. Graun. Jacob.

Sulz am Neckar, Dienstag den 28. Oct. 1873. Kirchenconcert zu Gunsten der Hagelbeschädigten des Landes, gegeben von dem Lehrergesangverein des Bezirk's Sulz unter gütiger Mitwirkung des kirchlichen Singchors der Stadt Sulz, geleitet von Diakonus Köstlin, Conferenz- u. Gesangdirector des Bezirks Sulz. Programm: 1 Präludium für die Orgel, Friedemann Bach, (1710—1784 zu Halle) 2. Chorsatz „Alle a Gott in der Höh sei Ehr Amen" Tenor + 1 [illegible] zu wirk [illegible] 3 Adagio [illegible] das Violoncello mit Begleitung der Orgel Gesetzt zu Rom [illegible] 4 a Arie „Ich werd verschmachten" G. F. Handel [illegible] † 1759) b. „O Haupt voll Blut und Wunden" Herman Schein, (1586—1630). c. „Herr erbarme dich" Melodie aus Gregors des Großen Antiphonar (c. 600) 5. a. Präludium. b. Chor: „Herr zu Dir will ich mich retten" F. Mendelssohn 1809—1847. 6 Ave verum corpus (mit deutschem Text) v. W. A. Mozart 1756—1791. 7. „Heilig, heilig", v. Spehr. 8. Fuge in h-dur v. Joh. Seb. Bach 1685—1750.

Wernigerode. Mendelssohn-Abend, am 4. November 1873, veranstaltet vom Gesangverein für geistliche Musik in der Aula des Gymnasiums zu Wernigerode. Die Compositionen sind sämmtlich von Felix Mendelssohn-Bartholdy † am 4. November 1847. 1. Ouvertüre, Chor und Choral aus „Paulus." Herr, der du bist der Gott, der Himmel und Erde und das Meer gemacht hat. 2. Arie (nachgelassenes Werk). Der Du die Menschen lässest sterben. 3 Recitativ und Chor aus „Paulus." Und die Zeugen legten ab ihre Kleider zu den Füßen eines Jünglings, der hieß Saulus. 4. Terzett aus „Elias". Hebe deine Augen auf zu den Bergen, von welchen dir Hülfe kommt. 5. Morgengebet. Vierstimmiges Lied. O wunderbares, tiefes Schweigen! 6. Arie (nachgelassenes Werk.) Doch der Herr, er leitet die Irrenden recht. 7. Duett aus dem Lobgesang. Ich harrete des Herrn, und er neigte sich zu mir und hörte mein Flehn. 8. Lied. Gottes Rath und Schranken. Es ist bestimmt in Gottes Rath. 9. Chöre aus dem Oratorium: „Paulus." Wie lieblich sind die Boten. 10. Herbstlied. Vierstimmiges Lied. Holder Lenz, du bist dahin! 11. Tu es Petrus. Fünfstimmiges Chor, componirt 1827.

Berlin. Mittwoch, den 5. November 1873, Nachmittags 3 Uhr: Orgel-Concert des Organisten Otto Dienel in der St. Marien-Kirche. Programm: Seb. Bach: Präludium und Fuge E-moll, gespielt von Hrn. Lang, Schüler des Concertgebers. Seb. Bach: Choralvorspiel über: „Herzlich thut mich verlangen." Seb. Bach: Adagio aus der (E-dur-Sonate) für Violine und Orgel (Fräul. Marianne Stresow). Händel: Erstes Orgel-Concert (G-moll) Dienel: Terzett für drei Frauenstimmen. Habe deine Lust an dem Herrn! der wird dir geben, was dein Herz wünscht. Laß' der Welt die eitle Lust, die in Wehen sich verkehret! Van Eyken: Sonate A-moll) für die Orgel. Händel: Duett aus Athalia (Fräul. Zelle und Fräul. Margarethe Schmidt). Gottes Rath ist wund'rsam heilig, richtet mit Gerechtigkeit. Fried ist seiner Frommen Erbtheil; selig, selig ist ihr Loos. Seiner Liebe Quell ist ewig, ewig seiner Gnaden Trost. Thiele: Concert-Satz (En-

m. II). Mendelssohn: Arie aus dem Elias (Fräul. Loos). Höre, Israel, höre des Herrn Stimme! ach, daß du merktest auf sein Gebot! Beethoven: Andante für Violine und Orgel (Fräul. Stresow). Dorel: Fantasie (F-dur).

Chemnitz, Freitag den 21. November 1873 2 geistliche Musikaufführung in der St. Jacobi-Kirche, zum Vortheil einer Chorkassen-Stiftung für St. Johannis. 1 In Memoriam, Introduction u. Fuge mit Choral für Orchester v. C. Reinecke. 2. Motette. (Doppel-Chor) „Ich lasse Dich nicht" J. Ch. Bach a capella. Ich lasse dich nicht, mein Jesu, du segnest mich denn 3 Andacht, Solo für Baßposaune v. C. Lassen Herr Jul. Köhler, Mitgl. des Stadtmusikchores. 4. Der 43 Psalm (achtst[illegible] a capella v. Fel. Mendelssohn-Bartholdy Richte mich, Gott, und führe meine Sache wider das unheilige Volk, und errette mich von den falschen und bösen Leuten. 5. Impromptu, Op. 90 von Fr. Schubert. Für Orchester bearbeitet von F. Schulz. 6 Adagio aus Trio in C-dur Op. 87 v. L. van Beethoven. Herr Concertmeister Fr. Schneider. 7 Hymne: „Hör meine Bitten", für Sopran-Solo, Chor und Orchester von Fel. Mendelssohn-Bartholdy. Solo: Hör' mein Bitten, Herr, neige dich zu mir

*Berühmte Geige. Bei einer kürzlich in Dresden stattgefundenen Versteigerung ist auch die berühmte Geige mit unter den Hammer gekommen, welche Graf Trautmannsdorf, der Stallmeister Kaiser Karl's IV., von Jacob Stainer unter folgenden Bedingungen erwarb. Er zahlte Stainer 66 Carlob'or, lebenslänglich ein gutes Mittagessen, jedes Jahr ein neues Kleid mit goldenen Tressen, zwei Faß Bier, freie Wohnung mit Heizung und Licht, monatlich hundert Gulden baar und, wenn er sich verheirathen sollte, so viel Hasen als er bedürfe, nebst zwölf Körben Obst jährlich für sich und eben so viel für seine alte Amme. Der Verkäufer lebte noch sechszehn Jahre und so kam die Violine Jacob Stainer's dem Grafen auf 20,000 Gulden zu stehen. Das Instrument befand sich bis jetzt im Besitz eines österreichischen Edelmannes, und ist nunmehr für ein Gebot von 2500 Thaler Eigenthum eines reichen Russen geworden

— Ein gelernter Schneider, Namens Heinrich Siefert, geb. 1831 in Eisenach, war zugleich Dilettant auf der Violine und wurde zuweilen zu Müller-Hartungs interessanten Streichquartett-Abenden gezogen. Hier fand er nicht nur Gelegenheit, gute Musik, sondern auch Instrumente eines Guarnerius und Stradivarius zu hören, und wurde hierbei lebhaft bedauert, daß die Kunst des Violinbau's der alten Italiener gänzlich verloren gegangen sei. Trotz [illegible] dieser Behauptung wurde von S. im Stillen stark bezweifelt und machte dem Violin-Amateur längere Zeit schlaflose Nächte. Siefert, ein mechanisches Talent ersten Ranges, hatte sich schon mit Glück in Verfertigung von Wanduhren versucht, er unternahm jetzt auch den Bau einer Violine und zwar nach dem Muster eines Stradivarius von unschätzbarem Werthe, welchen er so glücklich war, als Eigenthum zu erlangen. Jetzt wurde Tag und Nacht gearbeitet und kaum waren 3 Monate verflossen, da kam ein Siefert'scher Stradivarius an's Licht, mit gediegenem, vollem Tone und einem Aeußern, welches kaum von dem Original-Stradivarius unterschieden werden konnte. Das Wunderbare bei diesem ersten Versuche war zugleich, daß S. diese Geige nicht nur ohne alle Anleitung, sondern auch ohne die nöthigen Werkzeuge bloß mit einem Federmesser und zwei Feilen fertigte. Diese Geige, ein Ereigniß für Eisenach, wurde nun allgemein angekannt, besprochen und gespielt S. S. Ruf verbreitete sich schnell nach auswärts, denn in etwa Jahresfrist hatten fast alle großen Geiger seiner Violine den Besuch gemacht, und ertheilten am Günstigsten David, Joachim, Auer, Wilhelmj und Kömpel. Alle waren einig niemals ein besseres neues Instrument gespielt zu haben. Durch diese glückliche Wendung ward S. in seinem Entschluß befestigt, er wandte sich ganz dem Instrumentenbau zu und zwar mit solchem Erfolge, daß jetzt S.'s Violinen gern mit 3—500 Thalern bezahlt werden. Sein letztes Opus ist ein Violoncell (ebenfalls nach Stradivarius), welches an Klanghelle und Schönheit des Tones, zur Zeit verglichen mit einem Original-Guarnerius, denselben bei Weitem übertraf. Es ist nur zu bedauern, daß Siefert niemals Vorrath an Instrumenten erhalten wird, da er beharrlich daran fest hält, nur selbst gearbeitete und vollkommen gelungene Instrumente in das Publikum gelangen lassen. —

Das 2. große deutsche Gesangfest findet nächstes Jahr Ende Juli in München im Glaspalast statt. Es wird für viele Sänger, Gesangvereine und Musikfreunde von Interesse sein, zu erfahren, daß, um einer Ueberfüllung von Seiten der am Feste theilnehmenden Sänger vorzubeugen, vom Gesammtausschuß und Localcomité ein letzter Anmeldungstermin festgesetzt ist, welcher in kurzer Zeit ausläuft. Eine Versäumniß der Anmeldung würde somit manche schätzbare Sangeskraft von diesem Feste ausschließen. Der Director des Lortzing'schen Musikinstituts und Dirigent der Berliner Sängergesellschaft, Herr Mohr (Gebastianstr. 35) ist für Berlin und die Provinz Mitglied des Gesammtausschusses, und hat sich bereit erklärt, nähere Auskunft zu ertheilen

Se. Maj. der König von Bayern hat, der A. Z. zu Folge, an die k. Hoftheaterintendanz eine allerhöchste Entschließung erlassen, nach welcher nunmehr auch die Compositen musikalischer Werke, welche vom 1. November d. J. an auf

den 5 Hofbühnen neu zur Aufführung gelangen, Tantièmen erhalten werden. Diese königliche Gewährung eines Tantièmenbezuges, dessen sich bisher nur dramatische Autoren erfreuten, wird von den Componisten gewiß mit großem Dank aufgenommen werden. Wir erfahren bezüglich der näheren Bestimmungen, daß aus der Bruttoeinnahme der betreffenden Vorstellung, incl. der Abonnementsquote, für ein musikalisches Werk, welches den ganzen Theaterabend ausfüllt: sieben Procent, welches, um den Abend auszufüllen, eines einactigen Vor- oder Nachspiels bedarf: vier Procent, und welches zur Ausfüllung des Abends eines mehractigen Vor- oder Nachspiels bedarf: zwei Procent Tantième gewährt werden. Den Tantièmenantheil erhält unverkürzt der Componist, dem die Honorirung des Dichters des Textes überlassen bleibt. Aber nur für deutsche musikalische Originalwerke findet die Tantièmengewährung statt, und hierunter sind solche verstanden, welche, nach einem deutschen Texte componirt, auf einer deutschen Bühne zuerst zur Darstellung kommen. Bei musikalischen Werken, zu welchen der Text aus einer fremden Sprache erst ins Deutsche übersetzt werden muß, behält sich die Intendanz die Wahl vor, ob sie die Tantième gewähren oder ein einmaliges Honorar bezahlen will.

* Der vom 2 bis 5. d. M. in Dresden versammelte Delegirten-Congreß des allgemeinen deutschen Musikerverbandes beschäftigte sich, nach Entgegennahme des Vorstands- und Cassenberichtes mit Feststellung eines Statuts für die zu gründende Musikerpensionsanstalt, für welche eine vortreffliche Vorlage von einem Beamten des preußischen Handelsministeriums ausgearbeitet und werthvolles Material aus Wiesbaden, Hamburg, Düsseldorf, Trier, Erfurt u. s. w. eingesandt worden war. Nach mehrtägigen sehr lebhaften und eingehenden Debatten wurde dieses für den gesammten Musikerstand höchst wichtige Werk im Sinne einer Genossenschaft zu Stande gebracht. Es ist darnach jedem deutschen Musiker, welcher einem Localverein angehört, gestattet, schon für den geringen Betrag von monatlich 15 Sgr. Mitglied der Pensionsanstalt zu werden, wodurch sich derselbe bereits nach 10 Jahren die Berechtigung der Pensionirung erwirbt. Ein monatlicher Beitrag von einem Thaler berechtigt zum Anspruch auf eine doppelte Pension. Im weiteren Verlaufe der Congreß-Sitzungen wurde das Vereinsstatut revidirt und durch wichtige Zusätze und Abänderungen betreffend [illegible] ergänzt. Eine Resolution gegen „Normalhonorar-Taxe" wurde Abstand genommen, dafür aber Gegenseitigkeit der Gastauftreten und der bei den einzelnen Punkte als Grundsätzen [illegible] jedes Musikervertrages adoptirt. Ein Antrag des Professors J. Stern aus Berlin auf angemessene Remuneration des Präsidenten, des Kassirers, des ersten Schriftführers und des Redacteurs der „Deutschen Musikerzeitung" wurde in geheimer Sitzung verhandelt und angenommen. Bei der schließlich erfolgten Neuwahl des Vorstandes, der statutengemäß seinen Sitz in Berlin hat, wurden die HH. Capellmeister Thadewaldt u. Prof. Stern als Präsidium, Hr. Kupsch als Kassirer und die HH. Bunke und Friese als [illegible] wiedergewählt.

Woher kommt das in der Theatersprache besonders geläufige Wort „Fiasco"? Wir finden hierauf in einem auswärtigen Blatte folgende Antwort: In Florenz bestand der Hauptwitz eines berühmten Harlekins Biancolelli darin, daß er über einen beliebigen Gegenstand, den er in der Hand hielt, eine Gnade machte. Allabendlich erschien der Harlekin mit einem andern Object und rankte um dasselbe das Geflecht seiner gesprochenen und gesungenen Zoten und Dummheiten, und das Publicum lachte. Einmal aber, als er mit einer sogenannten Feldflasche auftrat, die bekanntlich in Stroh gewickelt ist, und in Bergamo, der Heimat des Harlekins, „Fiasco" heißt, wollte es ihm durchaus nicht gelingen, durch seinen Spaß das Publicum heiter zu stimmen. Da redete er endlich sein Fiasco wüthend an: „Du bist, die schuldig ist, daß ich heute so dumm bin. Packe dich!" Damit warf er die Flasche über die Schulter; das Publicum lachte jetzt, aber der Harlekin war an diesem Abende nichtsdestoweniger durchgefallen. Seitdem sagte man, wenn ein Schauspieler oder Sänger dasselbe Schicksal hatte: „Das ist wie Biancolellis Fiasco", später blos: „Das ist ein Fiasco". Und so ist der Ausdruck typisch geworden und aus dem Italienischen in andere Sprachen übergegangen.

Briefkasten

[illegible]

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig, Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

EUTERPE.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben

in Verbindung mit **L. Erk**, Königl Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,
Königl. Musikdirector und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Drei und dreißigster Jahrgang,
1874.

Leipzig,
Verlag von Carl Merseburger.

Inhalt.

Aufsätze, Abhandlungen ꝛc.

Seite

Mit welchen Gedanken ſpiele ich Mendelsſohn's Orgelſonaten? Von Matthesius . . . 7, 8
Zur Geſchichte der Pflege der Muſik in Torgau. Von Dr. O. Taubert. 8—12, 37. 38. 58. 59. 80—83
Verlaſſene Kinder. Von Ed. Geiſch . . . . 33—37
Die Muſik als Bildungsmittel. Von C. F. A. Albert. . . . . 39. 40. 62—64. 77. 78
Bachiana. Von Dr. A. W. Ambros. . . . 41—45
Die Kirchenorgeln des Reichslandes und die neue Orgel im Lehrer-Seminar zu Colmar. Von F. W. Sering . . . . . 53—58
Zur Geſchichte des evangel. Kirchengeſanges. Von Zahn . . . . . 73—76
Die Klaviersonate unſrer Zeit. Von R. Schaab 93—96
Ueber die Quellen der Choralmelodie: Nun ſchlafet man. Von L. Erk . . . . . 96—98

Seite

Anordnung der W. A. Mozart'ſchen Klaviersonaten. Von Th. Kewitſch 99. 100
Wie alt die Melodie „Herr Jeſu Chriſt, dich zu uns wend'" Von L. Erk. 114. 115
Die allgemeinen deutſchen Lehrer-Verſammlungen bezüglich der Muſik. Von einem Theilnehmer . . . . . 114—117. 130—132
Die neue Orgel im Kaiſ. Lehrer-Seminar zu Straßburg u. ein zweites Wort über den Orgelbau im Elſaß. Von F. W. Sering . . . 117—119
Aus meiner Reiſemappe. Von Th. Mann 140—142. 162—164
Zur Pflege des Geſanges in der Schweiz. Von Heim 155, 156
Zur Ergänzung der Biographie von Chr. Peter Von L. Erk. 169 170

Muſikſtücke (Originalcompoſitionen).

Neue Melodie zu „Befiehl du deine Wege." Von Flügel 6
Ehre ſei Gott in der Höhe für Sopran I. II. u. Alt. Von Flügel 17, 18
Schlummerlied für 4 Singſt. Von L. Herog. . 57
Nun danket alle Gott. Choralfiguration Von F. W. Sering 153

Vermiſchtes.

Zur Geſchichte der akuſtiſchen Erſcheinungen des Mitklingens. Von V. Wedmann 19
Der Muſikunterricht im Seminar zu Altdorf (Bayern) 19. 20
Königliche akademiſche Hochſchule für Muſik . 24—26
An den hohen Landtag des Preußiſchen Staates. 60—62
Die Muſikinſtrumente in der Ausſtellung . . 83—85
Das Bachdenkmal in Eiſenach. 88
Ueber Beethoven von Bettina v. Arnim. Mitgetheilt von Jacob. 100. 101
Der Leipziger Chorverein in Merſeburg . . 102. 103
Das 51. Niederrheiniſche Muſikfeſt in Cöln am Rhein 103. 104
Aus alten Tagen. Mitgetheilt von L. Erk . . . 105
G. Flügels Klaviersonaten 119. 120
Franz Wendel 123
Rede, gehalten bei der Einweihung des Silcher-Denkmals zu Tübingen. Von Heine. Koſtlin. 132—134
Zur Pflege des Geſanges in Schleſien. Von Baumert 134 135. 160
Das achte Feſt des Sängerbundes an der Unſtrut, abgehalten in Laucha. Von Matthesius. 138—140
Pſalm 100. Von L. Erk. 156
Richard Ibach's (Barmen) neue Orgel für die St. Patricks-Kirche zu San Francisco. Von Sering 158. 159
Neue Orgel in U. L. Frauen-Kirche zu Bremen, gebaut von Schulze's Söhnen in Paulinzelle. Von W. Grebe 161 162
Hans Ferd. Maßmann. Von L. Erk 170
Jul. Volgtmann. Von W. Bethge 171

Anzeigen und Beurtheilungen.

Album für 4ſt. Männergeſ. 165
Ambros, A. W., Bunte Blätter 46
Bagge, S., Lehrbuch der Tonkunſt 87 88
Ballien, Th., Liederſchatz 27
Baumert, L., 25 Orgelvorſpiele 124
Bellermann, H., Der Contrapunkt 87
Brahms, J., Deutſche Volksl. 146
—— 5 Lieder, Op. 41 146
Brockſch, R., 1870 u. 1871 in Wort u. Lied . . 146
—— Geiſtl. Lieder 146
Brosig, M., Handbuch für den Unterricht in der Harmonielehre 86

	Seite
Christ, W., Auswahl 28. Volksl.	26
Courvoisier, K., Die Grundlage der Violin-Technik	164. 165
Damm, G., Klavierschule	13
—— Der Jugend das Beste	146
Deutsches Volksliederbuch	124
Dyckerhoff, W., Compositionsschule	87
Erk, L., Alte und neue Kinderlieder	48
—— Reiselieder	106
—— und Greef, Auswahl ein- u. zweist. Lieder	145
Fepl, Joh., Aus der Jugendzeit	13
—— Zu Straßburg auf ꝛc.	14
Flügel, G., Nachspiele	107
—— 8 dreist. Chorlieder	145
Frantz, O., Adagio für Waldhorn ꝛc.	13
Gary, F., Eine Sammlung neuer Lieder	145
Hasenclever, R., Ueber die Grundsätze einer rat. Erziehung	179
Hauptmann, M., Die Natur der Harmonik	85. 86
Heim, J., Neue Volksgesänge	104
Heinze, A. G., Die Fahnenweihe	182
—— Euterpe	182
Heinze, K., Musik. Lese- u. Bildungsb.	87
Henfelt, A., Sonate von Beethoven	13
Hille u. Kestner, Ausländ. Volkslieder	130
Hiller, F., Felix Mendelssohn-Bartholdy	65
Hoffmann, Grabenw., Das Studium des Gesanges.	47
Jakob u. Richter, Reformat. Choralbuch 98. 99. 120. 121. 142. 143. 157. 158. 171—179	
—— 50 Chöre	143. 161
—— Volksharfe	143. 144
Jähnichen, Ferd., Dem Sieger von Beaumont	13
—— Auf Wellen	13
—— Erstes Veilchen.	13
Kaferitz, F., Sangeslust	145
Kern, C. A., Hausmusik	164
Kewitsch, Th., Vade mecum	13
—— Minna	26
Kothe, A., 10 Orgelstücke	124
—— Gebet f. 4 Männerst.	166
Kothe, B., Handbuch des Organisten.	124
—— Abriß der Musikgeschichte	179
Kothe, W., Gesangbuch	26
Krebs, J. L., Gesammtausgabe der Tonk. f. die Orgel	123
Kretzschmar, H., 6 Grabgesänge	182
Kunze, G., Leicht ausführbare Motetten	145
—— 4 Lieder, Op. 223.	165
Kurer, H., Populäre Vorträge	26
Lachner, Fr., Introd. u. Fuge.	13
—— Psalm 26	26
Lehmann, J. G., Deutschlands Liederbuch	26
—— Theoret.-prakt. Harmonielehre	86
Lux, Fr., Die stille Wasserrose	182

	Seite
Lützel, J. H., Geistl. u. weltl. Männerchöre	107
—— Liederkranz	146
Marx, Musikalische Gedanken-Polyphonie	46
—— Musik. Studienköpfe	108
Marx, A., Das warst du.	26
Meyer, W., Volks-Liederbuch	181
Mendelssohn-Bartholdy, Vespergesang	132
Müller, R., 12 dreist. Chorlieder	145
Nater, J., Alpenrosen	27
Neuestes Militairliederbuch	124
Nick, W., Sammlung	27
Palme, R., Geistl. Männerchöre	166
—— Der kirchliche Sängerchor	180
Peters, P. N., Präludien	13
Postel, R., Für Kirche, Schule u. Haus	134
Rheinberger, J., 5 Gesänge f. Sopran	163
Reinecke, C., Introduction u. Fuge	107
Reiser, K., Deutsches Völkergebet	106
Reßler, C. F., Heitere Stunden	165
Richter, E. Fr., Herr, höre mein Gebet	182
Riehl, W. H., Die neue Auflage der mus. Schriften ꝛc. 1—5. 20—23. 79. 80. 122. 133. 136—138	
Ritter, A. G., Immer rein in ꝛc.	26
Sattler, H., Choralbuch	123
Schaub, R., Geistliches u. Weltliches	13
—— Concert	13
—— 3 Sonaten	13
—— Fünf Stücke aus „König Manfred"	107
—— Auswahl beliebter Ouvertüren	108
Schäublein, J. J., Gesanglehre	26. 85
Scherff, L., Drei Frühlingsreigen	27
Schmidt, R., Das Hildebrandslied	165
—— Domine salvum fac regem	165
—— Altrassisches Lied	165
Seelmann, A., 4 Lieder f. Männerst.	166
Seidel, O., Lieder	145
Sering, F. W., Klass. Pianoforte-Comp.	47
—— Violinschule	88
—— Concordia	107
—— Elsaß-Lothring. Liederkranz	144
—— 3 Gesänge. Op. 89	147
Steinhausen, C. W., Vierst. Choralgesänge	146
Steinhäuser, C., Fantasie	13
Tiersch, O., Elementarbuch.	86
Tottmann, A., Führer durch den Violinunt.	47
Tschirch, W., Meine Reise nach Amerika	144
Völkel, B., Psalm 90.	26
Wachsmuth, Gesammelte Motetten	183
Werke- u. Erholungsstunden	185
Widmann, B., Gehör- u. Stimmbildung	106
—— Praktischer Lehrgang	145
—— u. Müller, Neue Trutznachtigall	146
Wilhelm, C., 70 Quartette.	165
Zoyff, H., Frühlingshymne	106

Nachrichten. 14—16. 28—32. 48—52. 68—72. 88—92. 109—112. 125—128. 147—152. 168—168 183.

Briefkasten. 16. 32. 52. 72. 92. 112. 128. 152. 168.

№ 1. EUTERPE. 1874.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Dreiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (2 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt. Die neue Auflage der musikalischen Schriften W. H. Riehl's und die „freien Vorträge". Von F. W. Sering. Eine neue Melodie zu dem Liede „Befiehl du deine Wege". Von G. Flügel. Mit welchen Gedanken spiele ich Mendelssohn's Orgel sonaten? Von Matthesius. Zur Geschichte der Pflege der Musik in Torgau. Von Dr. Otto Taubert. Anzeigen und Beurtheilungen. Nachrichten. Briefkasten.

Die neue Auflage der musikalischen Schriften W. H. Riehl's und die „freien Vorträge."

J. G. Cotta'scher Verlag. Stuttgart.

Von F. W. Sering.

Auf meinem Büchertische liegen drei Werke von W. H. Riehl: 1. die musikalischen Charakterköpfe in zwei Bänden (4. Auflage), 2. die Culturstudien aus drei Jahrhunderten (4 Aufl. 1873) und 3 die „freien Vorträge", erste Sammlung derselben (1873). Durch wiederholtes Lesen der unter 1 und 2 genannten Schriften habe ich meine frühzeitig gewonnene Kenntniß ihres Inhalts wieder aufgefrischt und mir dadurch einen tiefen und nachhaltigen Genuß verschafft; das Studium der bei den genannten „freien Vorträge" eröffnete in den berührten Fragen wesentlich neue Gesichtspunkte. Jedes der vorgenannten Bücher fesselt durch selbstständige Gedanken und durch die nicht minder eigenartige Form der Darstellung. Worin besteht der Grundzug der ersteren und welches Hauptkennungszeichen hat die letztere? Diese Fragen drängen sich bei Werken von der Bedeutung der oben genannten ohne Weiteres auf; wir wollen versuchen, sie angemessen zu beantworten. Zum Ersten überrascht nicht selten der Stoff, den sich R. zur Behandlung wählt.

Die Culturstudien sprechen vom „Homannischen Atlas", von Studien in alten Briefstellern, von Volkskalendern im achtzehnten Jahrhundert, vom landschaftlichen Auge, vom musikalischen Ohr, von alten Malerbüchern als Quellen zur Volkskunde, vom Kampf des Rococo mit dem Zopf, von der Napoleonischen Kunstepoche, von Samuel Amsler als von einem Charakterkopf aus der Münchener Kunstschule, von der Volkskunde als Wissenschaft, vom Geldpreis und der Sitte, von Augsburger Studien und unter diesen von vier Flüssen, vom Stadtplan als Grundriß der Gesellschaft, vom Pompejl der Renaissance, von der Zunftstube, von antiquarischen Privatstudien, vom Verfall und Wiederaufbau, von der kirchlichen Parität, von der musikalischen Erziehung

und darunter vom Plan und Ziel, von der geiſtlichen Gaſſenmuſik, von der Kirche als Kunſtſchule, vom Volksgeſange, von der Hausmuſik, von der Geige und dem Clavier, vom ſubjectiven Pathos, von muſikaliſcher Architektonik, von der Antike in der Tonkunſt ꝛc. Der Inhalt der muſikaliſchen Charakterköpfe iſt folgender: Wenzel Müller, Storace, Matthefon und ſeine Zeitgenoſſen, die Muſik und das deutſche Bürgerthum, die Muſik und die gebildete Geſellſchaft, Joh. Ad. Haſſe, Gaſparo Spontini, Gyrowetz, Roſetti, Pixis, Wranitzky, Hofmeiſter, Neubauer, Konradin Kreutzer, Albert Lortzing, Georg Onslow, Roſſini, Bellini, Donizetti, Boieldieu, Auber, Spohr, Weber, Meyerbeer, Clementi, K. M. von Weber als Clavier-Componiſt, Haydn's Sonaten, Bach's Clavierwerke. Die freien Vorträge bringen aus der Culturgeſchichte den Kampf des Schriftſtellers und des Gelehrten, die deutſchen Kunſtſtädte, Rheinlandſchaft, Alpenwanderung eines Hiſtorikers, Seb. Münſter und ſeine Kosmographie, der Muſiker in der Bildergalerie, die Zopfperiode des deutſchen Liederſchatzes, Gluck als Liedercomponiſt. Zur Politik gehörig ſind folgende Abhandlungen der freien Vorträge: Deutſche und franzöſiſche Freiheit, das Bibelfeſt und die politiſche Heuchelei, öffentliche Meinung und Gefühlspolitik, die Partei, Verfaſſungskunde und Volkskatechismus, der Dilettant auf dem Landtage, die Leiden der kleinen Miniſter.

Wie oft treffen wir in dieſem Inhaltsverzeichniſſe unbedeutende und kleine Dinge, ſo gering, daß es uns Wunder nimmt, ſie von dem verehrten Verf. zum Gegenſtande eingehender Beſprechung gemacht zu ſehen. So werden wir zu den Thurmbläſern geführt, die in vergangenen Tagen des Morgens und Abends oder auch zur Mittagszeit in proteſtantiſchen Städten und Flecken vom Thurme herab einen Choral bliſen. An einer andern Stelle verſetzt uns R. in das bayeriſche Hochgebirge und läßt uns das Gejauchze, die Lieder und Tanzweiſen der Bauern hören. „Plötzlich erſcheint auf dieſen Landſtraßen ein altbayeriſcher Poſtillon, ſo ſtockig und maulfaul, daß man nicht einmal über Weg und Steg drei Worte aus ihm herauslocken kann", der aber den Bauern am Fuße des Wendelſtein alltäglich die Weiſe vorbläſt:

„Auf deine ſchönen Augen
Hab ich ein ganzes Heer
Unſterblicher Lieder gedichtet."—

Hier wird uns die Hausmuſik, wie ſie iſt und ſein ſollte, dort das Klavier und die Geige nach ihren Leiſtungsfähigkeiten und nach ihrer erziehlichen Bedeutung gezeigt, hier hören wir vom landſchaftlichen Auge, dort von der Zunftſtube, hier von alten Briefſtellern, dort vom Stadtplan ꝛc. Aber man leſe nur die ſcheinbar kleinen Dinge! Sie werden Schritt für Schritt größer und gewinnen am Ende eine Beziehung zur andermeitigen Kunſtgeſchichte, Literaturgeſchichte und der geſammten Culturgeſchichte, daß wir darüber ſtaunen, ſo weſentliche Glieder in der Kette der Entwicklung des Kunſtlebens überſehen zu haben. Das iſt eben die Größe Riehl's, das zu ſehen, was von Andern unbeachtet bleibt, an der Stelle zu verweilen und in die Tiefe zu graben, welche Andere bei Seite liegen laſſen. Es ergiebt ſich aus den Riehl'ſchen Stoffen und der Behandlung derſelben, daß jene in Wahrheit nicht klein und unbedeutend ſind, ſie wurden vergeſſen oder kamen nicht zu der ihnen gebührenden Stellung, weil man ihrem Werth nicht erkannte.

Zum Zweiten darf nicht überſehen werden, daß der Ausgangspunkt und der leitende Faden bei den ſcheinbar zuſammenhangslos gebotenen Stoffen in der Volkskunde und Kunſtgeſchichte liegt. Die Verbindung von jener und dieſer nicht nur mit einander, ſondern zugleich mit dem Geſammtbilde der Geſittung ergiebt Riehl's Standpunkt in der Culturgeſchichte. Auf jeder Seite ſeiner Bücher können wir dies erkennen.

Wir nehmen die „muſikaliſchen Charakterköpfe", Band I zur Hand und treffen beim erſten Aufſchlagen des Buches die Abhandlung über Spontini. Sie, wie jede

anderer, ſtellt die Richtigkeit unſerer Behauptung außer Zweifel. Hören wir, was R. in nachſtehendem Bruchſtücke über Spontini ſagt.

„Der Rückblick auf die Lebensſchickſale Spontini's und noch mehr auf die Schickſale ſeiner Muſik, zeigt recht eindringlich, wie wenig unſerer Zeit das politiſche, das nationale, überhaupt das ganze kulturgeſchichtliche Element in der Tonkunſt herauszufühlen weiß. Wenn irgend ein Meiſter, dann hat Spontini in ſeinen Opern ein Fragment ſeiner politiſchen Zeitgeſchichte in Tönen geſchrieben. Er war der muſikaliſche Herold einer weltbeherrſchenden Partei, einer über ihr Maß gewaltig gewordenen Nationalität, und als ſich die andern niedergehaltenen Parteien aufrafften, als ſich die ſcheinbar aufgelöſten germaniſchen Nationalitäten wieder zuſammenfaßten und mit eiſerner Fauſt jene Zwingherrſchaft zerſchmetterten, da gaben ſie ſich noch lange ergeben den Tönen Spontini's gefangen, ließen ſich als Sieger von dem Beſiegten muſikaliſch beherrſchen, ließen den Geiſt einer Zeit, der ihnen als ein Geiſt des Abfalls, der Sünde, den Geiſt einer Nation, die ihnen als der teufliſche Zuchtmeiſter Gottes erſchien, im Kunſtgebilde unter ſich wohnen, und ahnten gar nicht dieſen ungeheuren Widerſpruch. Spontini's Triumphe ſind diejenigen des napoleoniſchen Zeitalters, welche am längſten Beſtand behalten, welche weit über St. Helena hinausgereicht haben. Als Preußen die franzöſiſchen Marſchälle längſt über den Rhein zurückgetrieben, zog es den muſikaliſchen Feldmarſchall Napoleons, als den letzten Sieger aus der kaiſerlichen Schule, in des Landes Hauptſtadt. Man fühlte nicht, welche Huldigung man damit dem großen Corſen dargebracht. Der zum Franzoſen gewordene Italiener Spontini komponirt in Berlin die preußiſche Volkshymne, die man auf lateiniſch „Vermiß“ nennt. Spontini ſteht in ſeiner italieniſchen Heimath zu der Zeit, wo der Bonapartismus in Paris zum andernmale die Welt zu verwirren droht, wo man an der Seine das Satyrſpiel zu der großen tragiſchen Trilogie des Conſulats, des Kaiſerreichs und des an den Felſen geſchmiedeten Prometheus aufführte. Jetzt, wo die Todten ihre Todten begraben, ſollte man auch die Aſche des Tonmeiſters nahe dem Dome der Invaliden beerben.

Als der vertriebene Kurfürſt von Heſſen, der dem König von Weſtphalen das Land ſeiner Väter hatte überlaſſen müſſen, von den Siegern der Verbündeten in ſeine Hauptſtadt zurückgeführt war, brachte er, wie begreiflich, einen gründlichen Haß gegen alles Franzöſiſche mit. Er wollte davon keine franzöſiſche Muſik hören. Trotzdem liebte er ausſchließlich die kriegeriſchen Weiſen Spontini's, die er — für italieniſche hielt. Zur glänzenden Feier ſeiner Rückkehr ſollte Spontini's Veſtalin auf der Kaſſeler Hofbühne gegeben werden. Aber der Intendanz konnte nur das Textbuch auftreiben, nicht die Partitur. Die Zeit drängte. Da ſetzte ſich, ſo ſagt man, Karl Guhr, dieſes muſikaliſche Genie des Leichtſinns, hin und ſchrieb in wenigen Wochen eine Muſik in Spontini's Art zu dem bekannten Libretto; man gab dieſe improviſirte Veſtalin für die Spontini'ſche, und der Kurfürſt war befriedigt. So wenig wußte dieſer Fürſt, den man hinters Licht führen mußte, um nur ſeinem Drang nach Spontiniſcher Muſik zu genügen, daß er ſich gerade damit recht tief unter den gehaßten franzöſiſchen Geiſt beugte. Denn Spontini, ein Römer, nicht bloß dem Geiſte nach, ſondern auch von Geburt, war ja in Paris überwältigt worden von dem Eindrucke jener dem alten Römerthume nachgebildeten Imperatorengröße, juſt derſelben, die den Kurfürſten aus dem Lande getrieben, und hatte ſeine künſtleriſche Nationalität daran gegeben, um jenen übermüthigen Kosmopolitismus des Styles dafür zu erwerben, wie er der franzöſiſchen Kunſtſchule eignete, als Frankreich die Grenzen aller europäiſchen Nationalitäten durcheinander warf, als Europa in Paris verſammelt war.

Mit der bourboniſchen Reſtauration war Spontini's Zeit für Frankreich abgelaufen. Er wollte es trotzdem zwingen mit ſeiner plaſtiſchen pompöſen Manier, allein ſeine „Olympia,“ obgleich ganz in demſelben Geiſte gedacht wie die „Veſtalin“ und „Cortez,“ ſchlug nicht mehr ein bei den Pariſern. Der Jubel des Verſtändniſſes fehlte,

jener ſympathetiſche Widerklang der Zeitſtimmung, den die napoleoniſchen Franzoſen aus der Weſtalin herausgehört hatten. Damals befand ſich Friedrich Wilhelm III in Paris. Bei ihm, dem Deutſchen, dem bitterſten Feind Napoleons, zündete der ſoldatiſche Pomp des bonapartiſtiſchen Tonſetzers, den das reſtaurirte Paris nicht mehr verſtehen wollte. Er berief Spontini zu ſeinem Generalmuſikdirektor nach Berlin.

Für die Muſiker und Kunſtgelehrten Berlins fehlte es freilich nicht an Anknüpfungspunkten zu Verſtändniß und Würdigung des fremdländiſchen Meiſters. Hatte doch auch Deutſchland einen Anſpruch auf ihn, denn an der einfachen Großheit der Gluck'ſchen Charakteriſtik erſt die Idee der dramatiſchen Tondichtung aufgegangen war. Deutſchland und Frankreich ſtritten ſich um Gluck als ihren nationalen Meiſter, und Spontini hatte den Franzoſen gerade das deutſche Element Glucks in friſch aufgeputzten, modernen Formen neuerdings wieder verſtändlich gemacht. Gluck iſt in keiner deutſchen Stadt bis auf unſere Tage höher in Ehren gehalten worden als in Berlin, und Spontini hat nicht wenig Theil an dieſem Ruhm der Hauptſtadt Preußens.

Aber in jener großen, literariſch-künſtleriſchen Strömung des Zeitgeiſtes, die damals ganz Deutſchland ergriffen, ſtand Spontini völlig fremd und vereinſamt. Das romantiſche Heimweh nach dem Volksthum des deutſchen Mittelalters, in der Politik gewaltſam niedergehalten, lebte ſich um ſo excentriſcher, mitunter auch um ſo krankhafter in der Dichtung und im Tonſpiele aus. Weber hatte dieſer deutſchen Romantik der Befreiungskriege den muſikaliſchen Ausdruck auf der Opernbühne gegeben, ihm war jetzt derſelbe Jubel des Verſtändniſſes bei der deutſchen Nation zugefallen, wie Spontini vor anderthalb Jahrzehnten bei der franzöſiſchen. Spontini verſtand die deutſche Sprache nicht, auch nicht die deutſche Sprache der Weber'ſchen Muſik. Er ignorirte Weber, weil er ihn nicht verſtand, aber vielleicht weil er ihn nur zu gut verſtand, weil er ihn erkannte als den Träger einer Kunſtidee, der mit der ſeinigen auf Leben und Tod kämpfte, aber er ignorirte damit zugleich das mindeſtens künſtleriſch lebendig gewordene nationale Selbſtgefühl des deutſchen Volks. Es ſind zwei große volksgeſchichtliche Gegenſätze, die uns in Spontini und Weber muſikaliſch verkörpert entgegentreten, das franzöſiſche Römerthum der napoleoniſchen Zeit und die tiefſinnig ſchwärmeriſche Romantik des deutſchen Volksthums, welches jene neuerſte Parodie antiker Größe zermalmt hatte.

Spontini war Generalmuſikdirektor in Berlin, und ſpäter neben ihm — Meyerbeer! Spontini, zu der Zeit wo noch der tiefſte Groll über die napoleoniſchen Erinnerungen im Fürſten wie im Volke kochen mußten, und Meyerbeer, der franzöſiſche Neuromantiker, zu der Zeit wo die deutſche Neuromantik an der Oper in vollſter Blüthe ſteht, der gentile Pariſer Meyerbeer, wo die frommen Werke des alten Thomascantors Sebaſtian Bach gar ein Object nobler Paſſionen geworden ſind! Man verbietet Eugen Sue und macht Meyerbeer, der mehr noch als ein muſikaliſcher Eugen Sue, zum Generaldirektor. Das reime zuſammen wer es kann. Und wird dadurch nur eines klar, daß unſere Politiker ſich's noch gar nicht träumen laſſen, wie viel Politik in der Muſik ſteckt.

Ich möchte hier nicht mißverſtanden ſein. Meyerbeers Schöpfungen haben in den Grundlinien ihrer dramatiſchen Geſammtſtructur ein eigenthümliches Recht der Exiſtenz in und mit der Zeit. Meyerbeer mußte dem Zeitgeiſt bei jeder neuen Vermummung durch eine neue Oper die Schleppe zu tragen. In dem glücklichen Griff ſeiner Textſtoffe iſt er ſogar ein Vermittler des Ueberganges von der romantiſchen zur hiſtoriſchen Oper geworden. Der romantiſche „Robert" erſchien, als die Neuromantik dieſſeit und jenſeit des Rheines in vollſter Blüthe ſtand, die „Hugenotten" am Vorabend der religiöſen Bewegung der zwei letzten Jahrzehnte; dann trat der „Prophet" mit ſeinen volksverhetzenden communiſtiſchen Wiedertäufern, mit dem düſteren Hintergrunde der prophetiſchen ſocialen Revolution des ſechzehnten Jahrhunderts in die jüngſte Kriſis unſerer

ſocialen Bewegungen, und als endlich die Reſtauration geſiegt hatte, zog der „Nordſtern“ des ruſſiſchen Zaren mit etwas verblichenerem Glanze an Meyerbeers Opernhimmel auf. Es iſt kein Vorwurf, wenn ſich der Meiſter große Stoffe wählte, die ferner Gegenwart ans Herz rühren. Aber die Verarbeitung dieſer Stoffe im Textbuch iſt dann doch bis zur Abenteurerlichkeit abgeſchmackt. Dazu kommt das Grundverwerfliche von Meyerbeers muſikaliſcher Schreibart. Hier finden wir unſtät umher taſtende Experimente mit allen möglichen Formen und Farben, in denen ſich ſo recht die künſtleriſche Unruhe und Unfertigkeit unſerer Zeit ſpiegelt, Effekte, die ſo ganz auf die abgeſpannten und überreizten Nerven unſerer feinen Geſellſchaft berechnet ſind, Züge koketter Raffinirtheit und ſinnlich lüſterner Frivolität, in denen recht ſcharf die innere Verderbniß der aufs höchſte geſpannten modernen Civiliſation abconterfeit iſt. Daß eine ſo berauſchende Muſik dieſer Art die Herzenseinfalt und Sinnesreinheit des Volkes nicht fördert, liegt doch wohl auf flacher Hand. Bis jetzt haben aber unſere Staatsmänner noch nicht Zeit gehabt zu erwägen, welch tiefgreifendes Mittel zur Erziehung oder aber auch zur Verhetzung der Geſellſchaft in den öffentlichen Muſikaufführungen gegeben iſt.

Es wird in neuerer Zeit ein großer Unfug getrieben mit dem Gerede von politiſcher Muſik. Die Muſik hat aber an ſich mit den Formen des Staatslebens gar nichts zu ſchaffen. Politiſch bedeutſam kann ſie nur inſofern werden als ſie äſthetiſch gut oder ſchlecht iſt. Eine verführeriſch ſchlechte Muſik, die verweichlichend, überſpannend, entnervend auf den Volksgeiſt wirkt, muß allerdings ſocial deſtructiv, revolutionär, wenn man will, genannt werden. Die Aufgabe des Staatsmannes als eines politiſchen Pädagogen wäre dann aber auch lediglich, mitzuwirken, daß die Leute beſſere Muſik zu hören bekämen und die Jugend zu einem ernſteren künſtleriſchen Urtheil herangebildet würde.

Dagegen ſteht die kunſtgeſchichtliche Entwicklung der Muſik allerdings — und hierfür iſt uns eben Spontini ein ſo ſchlagendes Beiſpiel — unter dem Einfluſſe auch der großen politiſchen Bewegungen und Geſtaltungen der Zeit. Alle Kunſtgeſchichte iſt ein Stück Culturgeſchichte, und dieſe kann wiederum in keinem ihrer Theile gedacht werden ohne den engſten Zuſammenhang mit der politiſchen Geſchichte. Es wirken aber nicht ſowohl die Erſcheinungen im Staatsleben unmittelbar beſtimmend auf die Kunſtſchöpfungen, als vielmehr Kunſtleben und Staatsleben in gleicher Urſprünglichkeit neben einander von jenen geheimnißvollen Stimmungen getragen und beſtimmt werden, die ſich als das Product der geſammten Lebensthätigkeit der Völkerorganismen offenbaren. Darum wird der wahre Kunſthiſtoriker die Kunſtgeſchichte zwar nicht conſtruiren nach der politiſchen, aber er wird ſich auch nicht entſchlagen können, die zeitlichen Geſtaltungen des Staatslebens herbeizuziehen zur Begründung, Erläuterung und Verdeutlichung der Charakteriſtik der Zeit, die in Kunſt, Wiſſenſchaft und Politik ſtets eine harmoniſche, in den Grundzügen einheitliche ſein wird“ u. ſ. w.

In derſelben umfaſſenden Weiſe finden wir den geſammten, oben angegebenen Stoff behandelt. Die muſikaliſchen Schriften Riehl's ſind daher nicht allein Bücher der Muſiker, ſondern zugleich der ganzen gebildeten Welt. Insonderheit ſind ſie den Staatsmännern zu eingehender Kenntnißnahme zu empfehlen.

(Fortſetzung folgt.)

Eine neue Melodie zu dem Liede: „Befiehl du deine Wege."

Von G. Flügel.

Schon Fr. Keßler*) bemerkt:

„Die Melodie „Ach Herr, mich armen Sünder" paßt nicht zu „Befiehl du deine Wege; — schon die phrygische Tonart, in welcher diese Melodie gesetzt ist, ist vornehmlich zur Anbetung mit demüthigen Empfindungen, weniger zur Anbetung mit lobpreisenden geschickt.

Ein offenbarer Kampf zwischen Lied und Melodie kann unmöglich die Erbauung fördern, wenn auch nicht alle sich desselben klar bewußt werden.

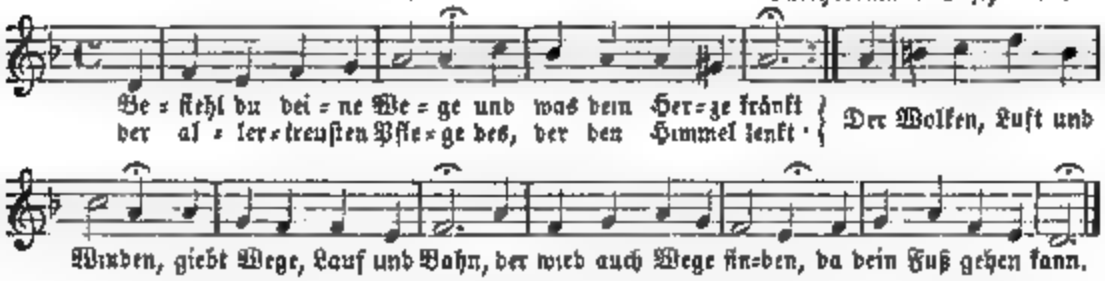
Die erste Sorge des Organisten muß sein, zu jedem Liede eine passende Melodie zu wählen, um die in demselben herrschende Empfindung zu heben, aber nicht zu unterdrücken.

Wo Lied und Melodie gleichsam ein Ganzes ausmachen, zeugt der Gesang der Gemeinde am meisten von Begeisterung und ist darum auch am erbaulichsten."

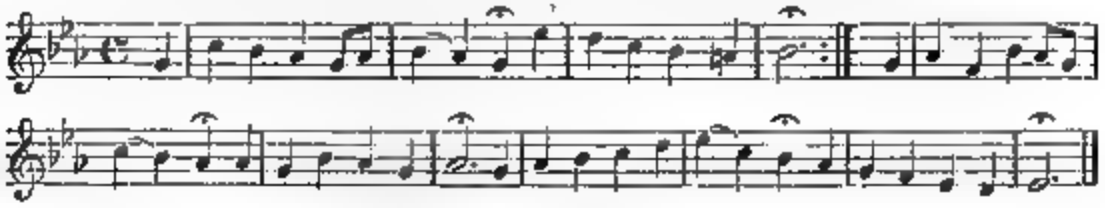
Erbaulich kann man auch die nach Erk hier notirte Gese'sche Melodie nicht nennen: (Nr. 34.)

(Dorisch) b. Joh. Crüger rhythmisch (Tripeltakt). 1666

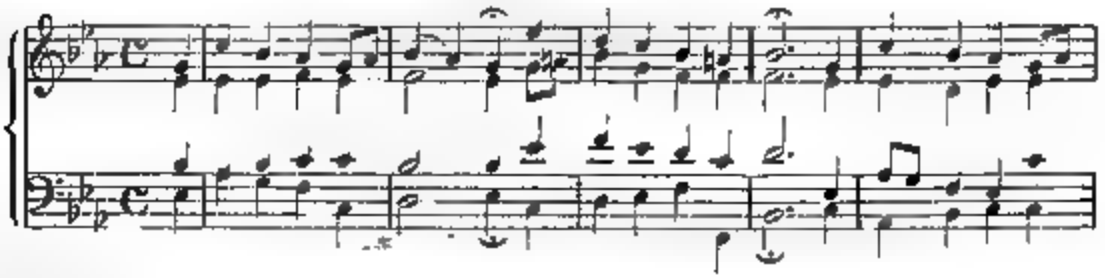
Bartholomäus Gese, 1607.



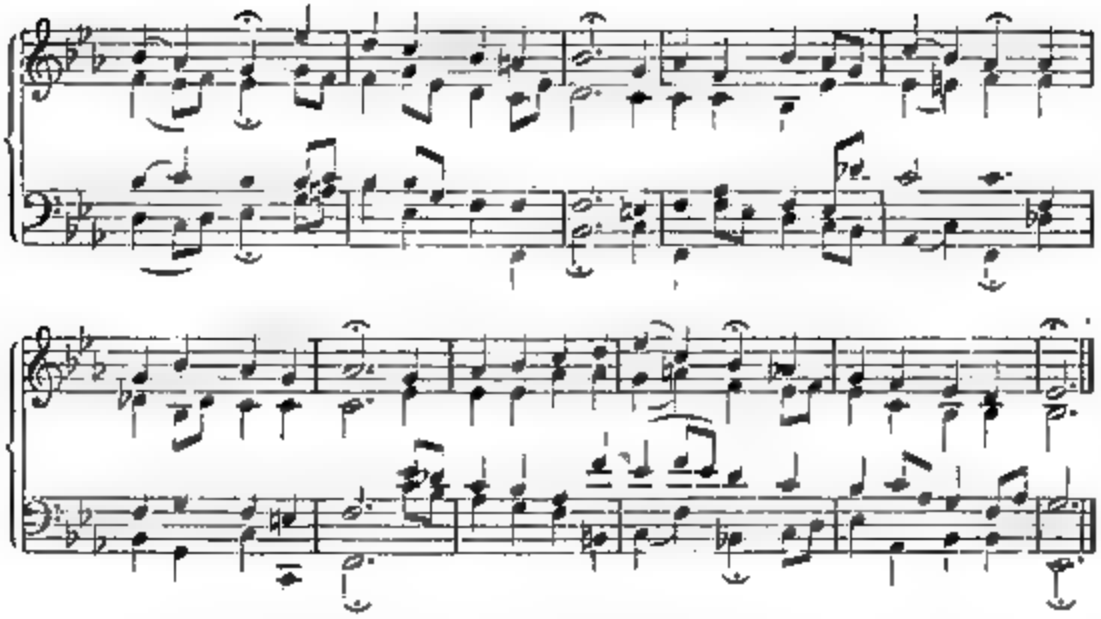
Eingedenk des hier beregten Uebelstandes, fiel mir zu Paul Gerhard's köstlichem Liede die folgende Melodie ein, welche ich hier, als Versuch, mittheile:



Ferner im vierstimmigen Aussatze:



*) Der musikalische Kirchendienst. Ein Wort für Alle, denen die Beförderung des Cultus am Herzen liegt; insonderheit für Organisten und Prediger. Nebst einer Vorrede von D. Carl Immanuel Nitzsch, Professor der Theologie zu Bonn. Iserlohn, 1832. bei Wilhelm Langemasche.



Mit welchen Gedanken ſpiele ich Mendelsſohn's Orgelſonaten?

Von Matthesius.

Sonate I. Dieſe Sonate hat 4 Sätze:
1 Allegro serioso in F-moll. 2. Adagio in As-dur. 3. Recitativ in F-moll. 4. Allegro assai in F-dur.

In dem erſten Satze der Sonate werden die beiden erſten Strophen des Chorals: „Was mein Gott will geſcheh' allzeit ꝛc als Zwiſchenſätze, ſowie auch in der Verarbeitung des Hauptthema's der Sonate, beſonders in der Melodie verwendet. — Hat nun der Componiſt beim Niederſchreiben der Sonate weiter Nichts als die künſtlich zuſammengeſetzten muſikaliſch grammatiſchen Formen gedacht? Hat er nicht vielmehr im Geiſte gehabt, den Sinn des Chorals „Was mein Gott will" ꝛc. auszudrücken?

Wohl mag mancher Componiſt, um die muſikaliſchen Formen richtig und künſtlich darzuſtellen, mit Noten rechnen müſſen! Wohl mögen wir Landorganiſten und Landſchulmeiſter bei unſeren ſonntäglichen improviſirten, wie auch vielleicht vorher notirten Vor- und Nachſpielen ängſtlich ſorgen, daß wir die muſikaliſchen Formen nicht verletzen! Von einem Mendelsſohn-Bartholdy, einem ſo hohen Componiſten unſterblicher Kunſtwerke, voll der höchſten, edelſten, reinſten muſikaliſchen Gedanken und Gefühle, wer wollte da Solches zu ſagen wagen?

Ich glaube alſo gewiß, Mendelsſohn hat beſtimmten Gefühlen und Gedanken in dieſer erſten, wie in jeder ſeiner ſechs Sonaten für Orgel, Ausdruck geben wollen.

Und dieſe Gefühle ſind in dieſer erſten Sonate, glaube ich, dieſelben, welche das Lied ausdrückt, deſſen Melodie in der Sonate enthalten iſt Sie ſind im Componiſten durch das Lied erweckt worden. Wer wollte leugnen, daß dies möglich ſei? — Was mein Gott will, geſcheh' all'zeit! So ſpricht der Menſch, wenn Leiden über ihn kommen, ſo er verſucht wird, wie Hiob Darum meine ich, der erſte Satz der Sonate ſtellt das Eindringen der Leiden auf den Menſchen, ja ich möchte wohl ſagen „das Einſtürmen der Leiden" dar. Der Menſch kämpft mit den Leiden. In ihm wogt's auf und nieder, um ihn tobt die Sturmesfluth des Lebens Die Wogen brauſen fürchterlich.

Sie wachſen und ſteigen hoch, als wollten ſie bis an den Himmel reichen. Der Seelenſchmerz wird immer größer. Plötzlich hält er ein. Da klingt's durch im Herzen: Was mein Gott will', geſcheh' all'zeit, ſein Will' iſt ſtets der beſte! Abermals beginnen die Stürme, die Schmerzen erfüllen von Neuem die Menſchenbruſt, und von Neuem ſingt das gläubige Menſchenherz: Was mein Gott will, geſcheh' all'zeit, ſein Will iſt ſtets der beſte; zu helfen den'n er iſt bereit, die an ihn glauben feſte." Es ſingt das Herz denſelben Geſang hoch über den Waſſern der Trübſal, hoch über den Stürmen und während der Zeit der Angſt. Und ob die Wellen noch höher ſteigen, um den Menſchen in ſeinem Glauben und Vertrauen zu überwältigen, ſie können ihm nicht den Glauben rauben. Hoch über den Leiden ſingt triumphirend der Gläubige: „Sein Will' iſt ſtets der beſte! Und der Glaube ſiegt. Haben die Stürme ausgetobt, ſo tönt zuletzt in ſtarken Accorden: „Sein Will' iſt ſtets der beſte.

Der erſte Sieg iſt errungen. Der Componiſt ſchließt den erſten Satz. In ſtillen, heiligen Gebets- und Andachtsaugenblicken wird der Sieg gefeiert in einem innigen ſeligen Blick zum Himmel in dem Adagio.

„Er hilft aus Noth der fromme Gott!" So lobt der Menſch in lieblichen Klängen die rettende Vaterhand. Die ſtill leidende, aber freudige Seele ſpiegelt ſich im Adagio wieder. Und wie herrlich! Wie lieblich! Gleichwie nach dem Sturme und Wetter die Natur ſo freundlich ſtill erglänzt, wie in himmliſcher Herrlichkeit, ſo erglänzt in dieſem Adagio das geprüfte, aber ſtill und freudig ausharrende Herz — „Selig iſt, wer die Anfechtung erduldet."

Da tritt nun Gott wieder an den Menſchen heran, und der Menſch vor ſeinem Gott im Zweigeſpräch, im Gebet, wie einſt Gott mit Hiob redete. —

Gott züchtigt mit Maaßen! — So ſpricht Gott mit dem Menſchen durch ſeinen Gottes Geiſt', den heiligen Geiſt, in dem Menſchenherzen. Und er ſpricht ihm Troſt zu. Er ruft ihm zu, daß er ihn gewiß errettet Der Rettung gewiß frohlockt nun der Menſch freudig ſingend über allen Leiden. „Wer Gott vertraut, hat wohl gebaut!" Noch wogt's im Menſchen und ſtürmt um ihn, noch geht die Seele hoch in überwallenden Gefühlen, noch ſind die Leiden noch nicht weggenommen. Aber wie an einer ehernen Mauer, ſo brechen ihre Stürme, ihre Brandungen am Herzen des Gläubigen Der Menſch triumphirt ſeiner Rettung gewiß. Nach dem letzten, höchſten, gewaltigſten Anprall ſind die Leidensſtürme gebrochen! — Die Hülfe iſt da. In reinſte Harmonie löſt ſich das Lob auf und ſteigt empor Im herrlichen, majeſtätiſchen Frohlocken jubelt der gerettete Menſch dem lieben Gott ſeine Lobgeſänge noch hoch zum Himmel empor.

Mit dieſen Gedanken und Gefühlen ſpiele ich die erſte Sonate von Mendelsſohn.

Zur Geſchichte der Pflege der Muſik in Torgau.

Von Dr. Otto Taubert.

Im Jahre 1519 predigte Luther zum erſten Male in Torgau und benutzte die Gelegenheit, ſich von den Zuſtänden und Verhältniſſen der Stadt Kenntniß zu verſchaffen, gründlich. Mit Entzücken erfüllten ihn die Leiſtungen der „Cantorei", welche im Dienſte Friedrich's des Weiſen ſeit 1493 hier beſtand und unter der Leitung des alten „Sängermeiſters" Conrad Rupff (Conrad von Ruppich, Rumpf) in der Schloßkapelle gerechtes Aufſehen erregte. Daß Luther und Conrad Rupff ſehr bald gute Freunde wurden, verſteht ſich; Luther wußte, was er der Muſica zu verdanken hatte, räumte er ihr doch deshalb nach der Theologie den erſten Rang ein!

Es ist zweifellos, daß die erwähnte Cantorei schon vor 1493 bestanden habe; aber ihre festere Gestaltung erhielt sie erst in diesem Jahre, in welchem Kurfürst Friedrich seine Reise nach dem gelobten Lande antrat. Auf alle Eventualitäten gefaßt machte er zuvor sein Testament und verordnete unter anderem, daß neben den 4 Capellanen, welche den Kirchendienst bisher versehen hatten, 7 Chorales *) „und ein Symphoniacus", dazu ein Organist, fest angestellt, die Capellanen bei Steuerbefreiung mit 30, die übrigen mit je 20 rheinischen Gulden jährlich besoldet und mit freier Wohnung, „einer bequemen Stube und etlichen Kammern im Schlosse und mit Holz zum Feuerwerk" versehen werden sollten; einer der sieben Chorales leistete gleichzeitig Küsterdienste **). Das war der Stamm der Cantorei, mit welcher Friedrich der Weise nach seiner Wiederkehr auf den Reichstagen, zu denen er sie gern mitnahm, große Ehre einlegte. Das Rekrutiren aus dem Bestande der Torgauer Schule machte keine Noth, hier waren der „großen scholastici" von weit und breit mehr als anderswo, war die Schule doch besonders berühmt und frequentirt „der Bequemlichkeit wegen, welche die Schüler allda fanden, daß sie von den adlichen Häusern bessern Unterhalt antrafen". Der sehr oft in Torgau residirende Hof hatte nämlich viele angesehene und wohlhabende Leute hier ansässig gemacht; ferner waren gut bezahlte Messen, ***) zu deren Abhaltung wegen des für jene Zeit auffälligen Mangels an niederen Geistlichen bei vielen Kirchen diese großen scholastici zugezogen wurden, an der Tagesordnung; außerdem „gönnte" der Rath den ärmeren Schülern freie Wohnung in der Schule.

Um jene Zeit hatte die Schule nur drei Lehrer, den Schulmeister und zwei Gesellen, von welchen der jüngere: der „Cantorist" die Besorgung des Gesang- und Orgeldienstes in der Pfarrkirche hatte, freilich mit geringerer Unterstützung als es hätte sein können, da Meister Conrad Rupff die besten Scholaren für seine Schloß-Cantorei in Beschlag nahm.

„Dieselbige Singerey hat er (Kurfürst Friedrich der Weise) bis zu seinem tödtlichen Abgange (1525) behalten" — berichtet Georg Spalatin. Ein Altist (Märker), „dergleichen Kaiserlich römische Majestät und andere Fürsten und Herren weit und breit nicht gehabt", gereichte dem Institute zu nicht geringer Ehre; nicht minder aber auch der Bassist Johannes Walther, dem eine nicht gewöhnliche Befähigung zur Composition verliehen war. 1496 war er „auf einem Dorfe ohnweit Cola in Thüringen" geboren; †) sein gleichnamiger Vater hatte ein Weib aus der Mühle zu Cola nechst am Thore, die Blankmühle genannt, gehevrathet", ein Umstand, welcher dem Sohne den Beinamen (nom de guerre) „Blankenmüller" verschaffte.

---

*) Unter Chorales verstand man die zur Ausführung der Kirchengesänge dem bestehenden Schulchore entnommenen ältesten Schüler (scholastici). In Naumburg a. S. heißen die ältesten sechs Choristen, welche bei den großen Horen in der Domkirche, in der sogenannten katholischen Kirche, neben ihrem Cantor unter Assistenz des Domkapitels die Ritualgesänge ausführen, heute noch „Choralisten".

**) Diese und viele der folgenden Mittheilungen sind einer bändereichen, im Besitze der Torgauer Gymnasialbibliothek befindlichen Sammlung von geschriebenen Chroniken und Documenten verschiedentlichster Art, die oft im wildesten Durcheinander, wie der Zufall sie zusammengebracht hat, aneinander gebunden sind, entnommen.

***) Es sei hier nur — anderer aus dem Jahren 1371, 1380 und 1386 zu geschweigen — die Stiftung der Brigitte Sonnewald erwähnt, welche im Betrage von 4753 Gulden 8 Groschen vom Rathe acceptirt und am Palmensonntage 1480 vom Bischof Johannes von Meißen bestätigt worden war (Urkunden im Rathsarchive).

Die Stiftung der „erbaren Frau Brigitta Sonnewaldin", der Wittwe Jacob Sonnewald's, bestimmte für jeden der bedungenen sechs Chorales 9 Gulden nebst einem halben Gulden Zulage für den, „der da anhebet". Die Reformatoren zogen 1529 das papistische Vermächtniß ein, bewilligten aber 1534 auf Ansuchen der Familie der Stifterin ein Universitäts-Stipendium von jährlich 20 Gulden; dabei beruhigten sich die Nachkommen aber nicht, sondern querulirten, so lange bis Kurfürst August das Stipendium auf 40 Gulden, wie billig, erhöhte.

†) P. 659. III. (Signatur der Torg. Gymn.-Biblioth.)

Das waren Leute nach Luther's Herzen, die für ſeine Zwecke zu nutzen er nicht ſäumte. Mit Genehmigung des Kurfürſten entbot er 1524 Conrad Rupff und Johannes Walther zur Einrichtung der deutſchen Meſſe zu ſich nach Wittenberg und behielt namentlich Walther drei Wochen in ſeinem Hauſe, binnen welcher Zeit das erſte proteſtantiſche vierſtimmige „Geiſtliche geſangk Buchlein“ zur Reife gedieh, welches 1525 von Peter Schöffer in Mainz nachgedruckt wurde und in den Jahren 1537, 1544 und 1551 bei Georg Rhau in Wittenberg vermehrte und verbeſſerte Auflagen erlebte. „Eine ſo ſchwierige Aufgabe mit einem Schlage zu löſen, lag nicht in der Natur des Gegenſtandes. Walther arbeitete daher beinahe dreißig Jahre an der Vollendung dieſes Werkes.“ Die anhaftenden Mängel ſchwanden mehr und mehr und Fortſchritt wurde überall ſichtbar. „Dieſer zeigte ſich zunächſt in veredelter flüſſiger Harmonie, in geſchmeidigerer Melodik, in einer bisweilen ſehr ſinnreich, prachtvoll ausgearbeiteten Stimmenverbindung und in dem ſichtbaren Streben nach immer reinerer Gliederung. Auch die in den erſten Ausgaben ſtark vernachläſſigte Textſtellung wird geregelter und ſorgfältiger“ *).

Trotzdem dieſes Werk, durch welches Luther und Walther ſich als „die Grundſäulen des evangeliſchen Gemeindegeſanges“ hinſtellten, einen außerordentlichen Erfolg hatte, gerieth doch der 1525 zur Regierung gekommene Kurfürſt Johann der Beſtändige ſchon 1526 auf den Gedanken, Walther ſammt der ganzen koſtſpieligen Cantorei abzuſchaffen. Gewiß nur den inſtändigen Bitten Luther's und Melanchthon's iſt es zuzuſchreiben, daß dieſer Beſchluß nicht ſofort ausgeführt wurde.“ **). Während dieſe Angelegenheit noch ſchwebte, hatte ſich Walther bereits nach einem anderen Unterkommen, freilich ohne Erfolg, umgeſehen. Zu gleichem Zwecke hatte er ſich ſicherlich auch unter Beifügung von vier fünfſtimmigen Geſängen an den Herzog Albrecht von Preußen gewendet ***). Leider iſt derjenige dieſer vier Geſänge, welchem ſich das meiſte Intereſſe der Muſikhiſtoriker zugewendet hat, „Albrecht ſein mir worden lauth“, „ſpurlos verſchwunden.“ †).

Zur ſelben Zeit ſcheint Conrad Rupff geſtorben und Walther als „Churfürſtlicher von Sachſen ſengermeyſter“, wie er ſich noch in der Ausgabe ſeines Geſangbuches vom Jahre 1537 nennt, an deſſen Stelle getreten zu ſein, in Folge deſſen er ſich auch bewogen fand, im Herbſte deſſelben Jahres eine Ehe einzugehen, und zwar mit Anna, einer Tochter Hans Heſſer's. Aus dieſer Ehe wurde ihm am 8. Mai 1527 ein Sohn Johannes geboren, von welchem ſpäter noch die Rede ſein wird.

Nachdem die Reformation in den kurſächſiſchen Landen (1526 in Torgau) vollſtändig eingeführt worden war, galt es, die erworbene Freiheit zu vertheidigen. Dazu bedurfte der Staat aller nur irgend disponibler Mittel und ſah ſich ſomit in die Nothwendigkeit verſetzt, den ſchon früher gefaßten Entſchluß, die ganze Cantorei aufzulöſen, auszuführen. Vor 1529 iſt dies nicht geſchehen, denn bei Gelegenheit der erſten Kirchenviſitation ſprach ſich Luther noch anerkennend über die Cantorei aus; freilich war die Beſoldung der Sänger bereits bedeutend herabgeſetzt, von je 20 Gulden jährlich auf 8 ½ †). Um das Jahr 1530 aber wurde die kurfürſtliche Cantorei, welche ſich ſeit 1483 einen ſo bedeutenden Ruf erworben hatte, wirklich aufgehoben. Die Betrübniß darüber war nicht gering. Rath und Geiſtlichkeit empfanden die Entziehung dieſes ihnen lieb gewordenen Schmuckes ihrer Stadt und ihres Cultus ſehr bitter. Man ſann auf Erſatz — und alsbald meldeten ſich einige Bürger und ſtellten dem nun dienſtloſen

*) Kade, Matthaeus le Maistre. Mainz, Schott & Söhne, 1862. S. 102 u. 3.

**) Vergl. Fürſtenau: Allgem. musik. Ztg. 1843, Nr. 14, S. 249 u. 49.

***) Fürſtenau a. a. O. S. 250 u. 51.

†) Kade, S. 107.

††) Die Chroniken haben dieſe Veränderung des Gehalts merkwürdiger Weiſe mißverſtanden und die Herabſetzung für eine Aufbeſſerung gehalten!

Walther ihre Sangesgaben zur Disposition. So entstand in Erinnerung an die ehemaligen katholischen sehr beliebt gewesenen Bruderschaften und vielleicht auch mit Anlehnung an die jetzt gerade in hoher Blüthe stehenden Singschulen der Meistersänger ein neues städtisches Institut, eine Vereinigung der musikalischen Kräfte aus dem Bürgerstande zur Hebung des öffentlichen Gottesdienstes durch kunstgemäßen Gesang möglichst unter Begleitung der Instrumentalmusik die Torgauer Cantoreigesellschaft.*)

Luther, welcher zu Walther in ein inniges Freundschaftsverhältniß getreten war, nahm die Auflösung der alten Capelle höchst übel auf und brach in die bekannten Worte aus: „Etliche von Adel und Scharrhansen meinen, sie haben meinen gnädigsten Herrn 3000 Gulden an der Musica erspart, indeß verthut man unnütz 30 000 Gulden. Könige, Fürsten und Herren müssen die Musica erhalten, denn großen Potentaten und Herren gebührt solches, einzelne Privatleute können es nicht thun." Seine deutliche Sprache wurde auch alsbald vernommen und hatte den Erfolg, daß Kurfürst Johann schon 1530 für die neue Societät, falls sie geneigt sei, auf Erfordern musikalische Dienstleistungen in der Schloßkirche mitzuübernehmen, eine Beihülfe zusagte, welche denn auch nach eingegangener Verpflichtung im Betrage von 100 Gulden seitdem erfolgte. Diese schon von Kurfürst Johann bewilligte Beihülfe ist merkwürdiger Weise den Nachforschungen sämmtlicher Chronisten entgangen; alle vindiciren dieselbe erst dem Kurfürsten Moritz; wenn sie die Urkunde, durch welche Kurfürst August die Schenkung später erneute, in den Händen gehabt hätten, würden sie diesem Irrthume entgangen sein.

Die neue Cantorei hatte nun einen materiellen Anhaltepunkt. Schnell nahm sie einen außerordentlichen Aufschwung und bereits 1534 konnte sie sich Luther, als er zur zweiten Kirchenvisitation nach Torgau kam, mit Ehren repräsentiren. Mit aufrichtiger Freude sah er, was Geschick und guter Wille möglich gemacht hatten; nun half er nach Kräften mit weiter. Die acta visitationis von 1534 bezeugen es: „Dieweil Gott der Allmächtige diese Stadt Torgau vor vielen anderen mit einer herrlichen Musica und Cantorei begnadet, so bedenken die visitatores, daß man den Leuten, so darzu dienen, billig hinfüre wie bisher im Jahr muß eine Coallation zu einer Ergötzlichkeit geben;**) desgleichen daß auch ein Rath ohne das denselben Personen in ihren Gewerben, soviel immer möglich und thunlich, einen Vortheil vor andern thun, sie desto williger zu solcher christlicher und ehrlicher Uebung zu machen, auch andere dazu daß zu bewegen, bislange ihnen eine ordentliche jährliche Verehrung dafür gereicht werde."***)

Um sich der Person Walther's zu versichern, wurde derselbe noch in demselben Jahre vom Rathe in den Schulverband aufgenommen und für ihn eine neue Lehrer-

*) Demnach ist die Torgauer Cantoreigesellschaft von allen die älteste (1530). Die Sache fand dermaßen Anklang, daß es binnen hundert Jahren keine nur einigermaßen ansehnliche Stadt in sächsischen Landen gab, die nicht ihre Cantoreigesellschaft gehabt hatte. Wurzen führt die ihrige zurück auf das Jahr 1545, in Rochlitz wurde 1579, in Mittweida 1596 eine gestiftet; auch die in Dommitzsch entstand noch „vor dem Schwedenkriege", eine der spätesten wurde 1653 in Muhlberg errichtet (nach den betr. Städte-Chroniken, hiesigen Ephoralakten und briefl. Mittheilungen). — In mehreren kleinen Städten um Torgau existiren solche Cantoreigesellschaften heute noch, so in Belgern, Dommitzsch, Schmiedeberg, Herzberg und Jessen. In den zwanziger Jahren war es der eifrigste Wunsch des Consistoriums zu Magdeburg, sie allerwärts, wo sie einst bestanden hatten, wieder in das Leben zurückzurufen, es gelang dies aber nur in den kleineren Städten.

**) Es war Brauch geworden, keine nach Torgau gelangende Capacität ohne materielle „Verehrung" von dannen ziehen zu lassen; das gute „torgisch Bier" spielte dabei eine Hauptrolle, in ähnlicher Weise wurden oft auch heimische Verdienste belohnt. Die erwähnte, und nun nicht mehr der Erklärung bedürftige „Collation zu einer Ergötzlichkeit" wiederholte sich von nun an jährlich regelmäßig bis daraus das statutenmäßige convivium musicum generale wurde, von welchem später noch die Rede sein wird.

***) P. 659, III.

ſtelle geſchaffen. Die Torgauer Schule, welche 1529 bereits vier Lehrer hatte, beſaß deren nun (1534) fünf, an ihrer Spitze Marcus Crodel. Was Walther Muſikaliſches an der Schule vorfand, war folgendes. Einem Baccalaureus hatte von der früheſten Zeit an die Leitung des Kirchengeſanges obgelegen, nach unſerer Art zu reden, war er Cantor und Organiſt in einer Perſon („Cantoriſt") geweſen; Amtshandlungen hatte es für ihn und die Chorſchüler immer in Hülle und Fülle gegeben; daß ſie etwas Erkleckliches einbrachten, bezeugt die damit in genauem Zuſammenhange ſtehende Frequenz der Anſtalt. Auf welchem künſtleriſchen Standpunkte dieſer »Chorus musicus« geſtanden habe, läßt ſich nicht ſagen; daß die beſten Sänger an die kurfürſtliche Cantorei hatten abgetreten werden müſſen, war gewiß für den Schulchor höchſt mißlich geweſen; jedenfalls wurde das beſſer, als die kurfürſtliche Cantorei im Etat verkürzt und ſchließlich ganz beſeitigt wurde: da ſtelen auch die befähigteren Sänger der Schule wieder zu. — Außer dieſem Chorus musicus beſaß die Schule ſeit 1530 noch eine Currende, welche nach Luther's Vorſchlag auf Befehl des Kurfürſten vom Rathe eingerichtet wurde, da 1529 bei Gelegenheit der Kirchenviſitation viele Eltern geklagt hatten, „ſie könnten Unvermögens halber ihre Kinder nicht zur Schule halten."*) Nach der 1531 von Melanchthon ordinirten Schulordnung ging die Uebung des Geſanges durch die ganze Schule: „Duodecima hora Musicorum est. Placet docentur pueri Musicen per totam scholam a Cantore."**)

Mit Walther's Eintritte wurde das Cantor- und Organiſtenamt getheilt, ſomit wir die Chroniſten gern wiederholen „ein aparter Cantor beſtellet", — eine Einrichtung, bei der es bis auf den heutigen Tag verblieben iſt. Des Cantors Unterrichtsſtunden an der Schule außer dem Geſange waren Religion und lateiniſche Sprache bis zur leichteren Lectüre; der Organiſt bekam den Elementarunterricht, wobei es bis 1825 verblieb, in welchem Jahre Gymnaſial- u. Bürgerſchulunterricht vollſtändig getrennt wurden.

Zu thun gab es für Walther nun gewiß genug, doch erfahren wir nichts ſpecielles von ſeiner Thätigkeit bis 1543. Am 17 Sonntage nach Trinitatis genannten Jahres wurde durch Luther die neuerbaute Schloßkirche eingeweiht, wobei Walther mit allen verfügbaren muſikaliſchen Kräften „aufwartete". Er hatte dazu „ein Stück 7 vocum per fugas componirt und im Baß dieſe Verſe***) gebraucht:

Vive Luthere,	Reddita, vestro
Vive Melanchthon!	Munere pulsis
Vivite nostrae	Nubibus atris
Lumina terrae	Prodiit ortu
Caraque Christo	Candidiore
Praetora! Per vos	Dogma Salutis.
Inclyta nobis	Vivite longos
Dogmata Christi	Nestoris annos!

„zu den andern Stimmen aber Beati immaculati aus dem 119. Pſalm. 5 Theil"†)

(Fortſetzung folgt.)

*) P 659, III. Dieſe Currende, herkömmlich (incl. Präfekt) aus ſieben Schülern beſtehend, hat ſich bis 1847 erhalten. Sie war im Laufe der Zeit mit mehreren kleinen Legaten (dem Thomas'ſchen, dem Nax'ſchen, dem Kirchner'ſchen, dem Lehmann'ſchen, dem Marx'ſchen) und anderen Benefitien bedacht und auch bei Abhaltung der Wochengottesdienſte mit verwendet worden. Bald ſang ſie auf Beſtellung bei faſt allen kirchlichen in die Oeffentlichkeit tretenden Vorkommniſſen und zog zu Weihnachten mit den Emblemen der h. drei Könige umher. Sie ſtand nicht unter ſpeciellerer Leitung des Cantors ſondern des Quartus. In den zwanziger Jahren unſeres Jahrhunderts wurde ſie dem Cantor Brenner allein zugewieſen. Da allmählig auch das Wohlwollen der Bürgerſchaft für das Inſtitut erkaltete, hob der Magiſtrat am 25 Auguſt 1847 daſſelbe auf (Vergl. Kreisblatt 1847, Nr. 52.) Die bisherigen feſten Einnahmen wurden zur Anſchaffung von Lehrmitteln für die Armenſchule beſtimmt.

**) P 659, III.

***) Die hier angewendete Anordnung derſelben nach einem älteren loſen Blatte.

†) P. 659, III.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Compoſitionen für die Orgel und das Harmonium.

1. Robert Schaab: Geiſtliches und Weltliches. Ausgewählte Stücke für das Harmonium. Leipzig. Rob. Forberg. Heft 5 und 6.

2. Theod. Kewitſch: Vade mecum. II. Theil. Ober-Glogau H. Handel.

3. P. A. Peters: Präludien zu beſtimmten Melodien für die Orgel. Stralſund. Im Selbſtverlage.

4. Robert Schaab: Concert. Leipzig, Rob. Forberg. Preis 25 Sgr.

5. Franz Lachner. Introduction und Fuge. Leipzig, Rob. Forberg. Preis à 12½ Sgr.

6 C. Steinhäuſer: Fantaſie über den Choral: „Allein Gott in der Höh' ſei Ehr'!" Langenſalza, Hermann Beyer.

Von Nr. 1. liegen uns die Hefte V und VI zur Beurtheilung vor. Beide Hefte enthalten gut gewählte Tonſätze (Crüger, Bach, Fr. Schneider, Haydn ꝛc.) in angemeſſener Bearbeitung! Sie werden hiermit empfohlen.

Nr. 2, eine Sammlung kleiner Orgelſtücke in den modernen Tonarten, enthält 134 ſchätzens- und empfehlenswerthe Arbeiten verſchiedener, zum Theil noch unbekannter Componiſten.

Nr. 3 bietet Praeludien zu beſtimmten Melodien in Form freier Fantaſien. Rec. hat die Freude gehabt, den nunmehr ſehr bejahrten Organiſten wiederholt die Orgel in ſeiner Kirche zu Stralſund ſpielen zu hören. Seine Weiſe, die Orgel zu behandeln, gewann ſich vielfach Anerkennung.

Nr. 4. Das Gmoll-Concert von Händel hat Schaab wirkſam für die Orgel bearbeitet. Es empfiehlt ſich zur Verwendung bei Concerten.

Nr. 5. Introduction und Fuge für die Orgel oder Pianoforte zu 4 Händen, Nr. 6, Fantaſie über den Choral „Allein Gott in der Höh' ſei Ehr'" für Orgel, Trompeten, Poſaunen und Pauken ſind Compoſitionen von guten Gedanken und angemeſſener Verwerthung derſelben.

Berlin. Knm.

Compoſitionen für das Clavier.

1. Guſtav Damm: Klavierſchule. Commiſſionsverlag, Mittler in Leipzig.

2. Robert Schaab: Drei Sonaten von F. Kuhlau zu 4 Händen eingerichtet. Leipzig, Rob. Forberg. Heft 1—3.

3. Oskar Frantz: Adagio für Waldhorn oder Cello und Clavier. Leipzig, Rob. Forberg. Preis 17½ Sgr.

5. Ferd. Jähnichen: „Dem Sieger vom Beaumont." Leipzig, Rob. Forberg. Preis 7½ Sgr.

6. E. Ferd. Jähnichen: „Auf Wellen." Walzer. Leipzig, Rob. Forberg. Preis 10 Sgr.

7. E. Ferd. Jähnichen: „Erſtes Veilchen." Leipzig, Rob Forberg. Preis 10 Sgr.

8. Adolph Henſelt: Sonate von Beethoven Op. 53. Leipzig, Rob. Forberg. Preis 1 Thlr. 20 Sgr.

9. Johannes Feyl: Aus der Jugendzeit. 6 Clavierſtücke. Breslau, C. F. Hientzſch. Preis 7½ Sgr.

10. Joh. Feyl: Zu Straßburg auf der Schanz. Fantaſie über das beliebte Volkslied. Offenbach a. M. bei Johann André. Preis à 45 Krz.

Nr. 1 Die achte Aufl. der Damm'ſchen Clavierſchule bedarf nur der Anzeige. Mit planvoller Anordnung des Stoffes verbindet ſich eine ſolche Wahl deſſelben, daß neben dem rein Techniſchen, auch das zur Erlangung des guten Vortrages Erforderliche nicht fehlt.

Nr. 2. Die bekannten Kuhlau'ſchen Sonaten Op. 20 hat R. Schaab für vierhändiges Clavierſpiel eingerichtet und mit Fingerſatz verſehen. Das Arrangement müſſen wir als ein gelungenes bezeichnen; wir empfehlen daſſelbe für unterrichtliche Zwecke.

Nr. 3. Einfach und anſprechend. Nr. 5. 6 und 7. ſind anſpruchsloſe Erſtlingsverſuche, denen bei eifrigem Weiterſtreben wirkungsvollere Arbeiten folgen werden.

Nr. 8. Bei aller Anerkennung deſſen, was A. Henſelt bezüglich des Fingerſatzes für den Vortrag der Beethovenſchen Sonate Op. 53 gethan hat, müſſen wir doch der Bülow'ſchen Bearbeitung, welche den Geſammtgehalt des ſchwierigen Tonwerks in das rechte Licht ſtellt, den Vorzug geben. Letztere iſt, wie bekannt, bei J. G. Cotta in Stuttgart erſchienen.

Nr. 9 und 10. Compoſitionen, die vorübergehend beim Unterichte zu dem Zwecke, das Spielen vom Blatte zu üben, benutzt werden können.

Berlin. Ldg.

Dr. A. Kullak: Die Aeſthetik des Clavierſpiels. Berlin. Verlag von J. Guttentag.

Dr. Kullak, dem leider zu früh Heimgegangenen, muß das Verdienſt zuerkannt werden, das Klavierſpiel, namentlich auch die techniſche Seite deſſelben, unter einen Geſichtspunkt geſtellt zu haben, wie es vor ihm mit gleicher Gründlichkeit nicht geſchehen iſt. Nachdem die Idee des Werks im Allgemeinen unter Hinweis auf die Bedeutung und Eigenthümlichkeit des Pianofortes, des Klavierſchönen im Umriſſe, ferner auch die Geſchichte der Clavier-Virtuoſität und endlich auch die Klavierſchulen und Schriften über Klavierſpiel angegeben iſt, erfolgt im zweiten Theile die Darſtellung des Klavierſchönen im Beſondern, namentlich bezüglich der Technik (im erſten Abſchnitte) und des Vortrages (im zweiten Abſchnitte). Der Stoff und ſeine vorzügliche Behandlung geben uns das Recht, ja machen es zur Pflicht, auf die Kullak'ſche Aeſthetik des Klavierſpiels hinzuweiſen, wenn gleich dieſelbe vor einiger Zeit erſchienen iſt.

F. W. S.

Nachrichten.

Stadt Straßburg. Saal der Réunion-des-Arts Samstag, den 29 November, Abends 8 Uhr Concert gegeben von Fräulein Fanny Alberts, Pianiſtin aus Wiesbaden und Herrn Concertmeiſter Otto von Königslöw, Profeſſor am Conſervatorium zu Cöln, unter gütiger Mitwirkung der Altiſtin Fräulein Erneſtine Grund aus Baden-Baden und des Tenoriſten Herrn Schüller vom kaiſerl. conc. Theater zu Straßburg. Programm. 1. Theil. 1. Kreutzer-Sonate von L. van Beethoven für Pianoforte und Violine, Fräul. Fanny Alberts und Herr von Königslöw. 2. Zwei Lieder vorgetragen von Fräul. Erneſtine Grund a) Mein Herz iſt wie die dunkle Nacht und b) Mein Vaterland, von Laſſen. 3. Zwei Stücke für Violine mit Klavierbegleitung, Herr von Königslöw. a) Romanze von Beethoven b) Abendlied von Schumann. 4. Zwei Lieder vorgetragen von Herrn Schüller. a) Am Meer von Schubert. b) Geſtändniß von Schumann. 5) Zwei Stücke für Pianoforte von Fräul. Fanny Alberts a) Etude in Cis-moll von Chopin. b) Sarabande von Ferd. Hiller. 2. Theil. 1. Zwei Stücke für Violine mit Klavierbegleitung, Herr von Königslöw. a) Andante cantabile von Gruß. b) Barcarole, von Spohr. 2. Zwei Lieder vorgetragen von Fräul. Erneſtine Grund. a) Mir aus den Augen und b) Lithauiſches Lied aus den polniſchen Liedern von Chopin. 3. Symphoniſche Etuden von Rob. Schumann. Fräul. Fanny Alberts. 4. Zwei Lieder vorgetragen von Herrn Schüller. a) Ich ſehe dich in jeder Blume von Abt b) Das Herz am Rhein von Brandes. 5. Andante und Finale aus dem

Violin-Concert von F. Mendelssohn. Mit Klavierbegleitung. Herr von Königslöw

Der Senat der Stadt Lübeck gewährt den dortigen Concerten des Musikvereins jetzt eine Subvention von 2000 Thlr. jährlich

Die Singacademie in Breslau brachte am 28. Oct. „Paradies und Peri" von Schumann zur Aufführung. Fräul. Helene Otto aus Berlin, Fräul. Olga Hantsch, Fräul. Jenny Hohn, Herr Graf Dankelmann und Herr Max Friedländer sangen die Soli.

Auf dem kürzlich stattgehabten Musikfest zu Brüssel waren die zur Aufführung gekommenen Hauptwerke die folgenden: „Die Schöpfung" von Haydn, „Elias" von Mendelssohn, „Johannes der Täufer" von Macfarren (neu), „Der Messias" von Händel, „Lobgesang" von Mendelssohn; das Stabat von Rossini, die Sinfonie in G moll von Mozart und die „Neunte" von Beethoven.

Ehrenfonds für Robert Franz. Vor einiger Zeit wurde von einem besonderen Comité eine Sammlung eröffnet, um dem Liedercomponisten Robert Franz einen Ehrenfonds einzuhändigen. Trotzdem das Comité die Oeffentlichkeit nicht scheuen hat, die Sammlungen vielmehr in Freundeskreisen betrieben wurden, sind dennoch überraschende Resultate erzielt worden. Von der von den Herren Delbrück, Leo und Co. verwalteten Kasse sind 22,970 Thaler vereinnahmt und an Robert Franz abgeführt worden; ein weiterer Betrag von 1500 Thaler ist ihm direct zugegangen. Werden die Beiträge der österreichischen, englischen und amerikanischen Freunde hinzugerechnet, so stellt sich der Ehrenfonds, in dessen Verwaltung Robert Franz durch den Rath sachverständiger Freunde unterstützt wird, auf 49,000 Thaler.

Im Carmeliterkloster zu Dijon hat neulich der Componist Charles Poisot mehrere seiner kirchlichen Tonwerke mit Erfolg zur Aufführung gebracht.

Berlin. Die Söhne und Töchter Felix Mendelssohn-Bartholdy's haben sich bereit erklärt, den gesammten handschriftlichen musikalischen Nachlaß ihres Vaters dem Staate zur Aufnahme in die Königl. Bibliothek zu Berlin unter der Bedingung abzutreten, daß zwei Stipendien von je [illegible] Thaler zur Aufmunterung betähigten und strebsamen Musikern gegründet werden.

Die an handschriftlichen Schätzen bekanntlich reiche Musik-Abtheilung der Königlichen Bibliothek zu Berlin hat in jüngster Zeit eine neue Bereicherung von großer Bedeutung erfahren. In dem Besitze der Gebrüder André in Offenbach befanden sich bisher aus der Erbschaft ihres Vaters, des Hofraths Anton André, welcher nach Mozart's Tode dessen gesammten handschriftlichen Nachlaß in 280 Nummern von der Wittwe gekauft hatte, noch 131 eigenhändige Manuscripte Mozart's, darunter 19 Opern, namentlich „Idomeneo" und „Così fan tutte," ein Oratorium, 5 Messen, 15 Sinfonien ꝛc., im Ganzen 531 einzelne Compositionssätze. Mit Genehmigung des Kaisers ist diese Sammlung jetzt für den Preis von 12,000 Thaler aus Staatsfonds angekauft und der Königlichen Bibliothek überwiesen worden.

Eine Tochter Thalbergs. Mehrere pariser Blätter singalisiren mit einhelligem Enthusiasmus eine neue außergewöhnliche Sängerin, die mit den sonnigsten Mitteln für ihren Beruf auch das Geschenk der frischesten Jugend verbindet. Diese Sängerin ist die fünfzehnjährige Enkelin der ihrerzeit berühmten Contraaltistin Angri und eine Tochter des Pianisten Thalberg; sie bringt also schon durch ihre Herkunft einen werthsamen Geleitbrief für ihre künstlerische Laufbahn mit, der hier noch durch das größte Talent erhöhte Kraft gewinnt. „Trotz ihrer Jugend", schreibt der Musikkritiker eines französischen Blattes, „trägt Zaire Thalberg mit sieghafter Tapferkeit [illegible] sie ist Marcellinstlerin in der besten Bedeutung des Wortes, vereinigt sie in seltener Harmonie jene Eigenschaften, die nur eine von der Wiege an gepflegte musikalische Erziehung entwickelt. Wenn man die Stimme [illegible] vernimmt, die schon so voll, kräftig und sicher ist und über alle Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit hinwegkommt, erkennt man bereits nach den ersten Tönen, daß man es hier mit etwas Anderm und Besserm als mit einem Treibhauswunder zu thun hat." Fräulein Thalberg sang zum erstenmale im Salon eines reichen Amerikaners, Herrn Peer, und errang sich in diesem Laufe einen solchen Erfolg, daß sie bereits die gesuchteste Sängerin für die Winterconcerte in Paris ist. Ihr Repertoire ist ein überaus reiches; dieses umfaßt nämlich die Opern: „Somnambule", „Puritaner", „Barbier von Sevilla", „Semiramis", „Lucia", „Rigoletto", „Trovatore", „Ernani" und „Don Pasquale", abgesehen von anderen selbstständigen Gesangstücken. Ihr Lehrer ist Herr von Abella, ein renommirter Gesangsmeister aus Newyork. Thalberg hinterließ bekanntlich ein bedeutendes Vermögen, dessen Erbin seine Frau, eine Tochter Lablaches, war. Warum die einzige Tochter des [illegible] Thalberg gezwungen ist, sich durch ihr Talent eine Unabhängigkeit zu schaffen, darüber wäre ein Roman zu schreiben. Interessant für das Wiener dürfte noch sein, daß sich diese schnell berühmt gewordene Sängerin vor kaum zwei Jahren mit ihren Eltern in Wien aufhielt und hier in kleineren Familienkreisen durch Gesangsvorträge Erstaunen erregte.

Ein bewegtes Künstlerleben hat der kürzlich verstorbene sachsen-coburg-gothaische Hofcapellmeister Treumann geführt. Derselbe hat sich

bekanntlich beſonders als Flötenvirtuos einen großen Namen erworben und als ſolcher die Bekanntſchaft faſt der halben Welt gemacht. Die Dioscalia bringt einige nähere Daten aus ſeinem Leben, von denen wir unſeren Leſern Einiges mittheilen wollen. — Drouët iſt ein Holländer und wurde zu Amſterdam im Jahre 1792 geboren. Erſt vier Jahre alt, ſoll er obigem Bericht zufolge bereits ſolche Fertigkeit auf ſeinem Inſtrumente [illegible] Publikum concertiren konnte. Da ſeine Eltern durch die franzöſiſche Revolution finanziell ruinirt worden waren, ſo erblickten dieſelben in der Fertigkeit ihres Sohnes ein Mittel, um ſich wieder zu heben, und benutzten dieſelbe auf großen Concertreiſen durch Holland und Frankreich aus. So ſcheint der Knabe Drouet faſt ſeine ganze Kinderzeit unter fremden Menſchen zugebracht zu [illegible] Erlebniſſe. „Im Jahre 1807 — alſo im fünfzehnten Lebensjahre — kehrte Drouët, der ſeine [illegible] zurück, wo er in einem Concert vor König Ludwig Napoleon auftrat und bald darauf bei der Kapelle der Königin Hortenſe (der Mutter des unlängſt verſtorbenen Exkaiſers Napoleon) angeſtellt wurde. In Utrecht, wohin ihn die Königin [illegible] berühmt gewordene „Partant pour la Syrie", zu der die Gemahlin, wie ſie ſagte, ſelbſt den Text gedichtet hatte und zu der ſie ihm einige zuſammenhängende Tonfiguren, die er zu ordnen, reſp. auszuarbeiten habe, als Melodie vorträllerte. Allgemein, jedoch ſonach fälſchlich, hielt man die Königin für die Schöpferin dieſes Werkes. Daſſelbe wurde für das franzöſiſche Kaiſerreich Das [illegible] Herr Thiers brachte während ſeiner Präſidentſchaft dieſes Muſikſtück bei militairiſchen Schauſpielen in Anwendung. Als König Ludwig in [illegible] Kaiſer Napoleon, im Jahre 1810 Holland verließ, [illegible] Künſtler ſo gefiel, daß ihm derſelbe eine prachtvolle, mit Rubinen verzierte Kryſtallflöte zum Geſchenk machte und ihn von der Conſcription befreite. Unter Ludwig XVIII. erhielt er darauf eine Anſtellung als erſter Flötiſt an der kgl. Kapelle; allein, an ein herumziehendes Leben gewöhnt und begierig, die Welt zu ſehen, begab er ſich wieder auf Reiſen. Leider ging das anſehnliche Vermögen, das er ſich erworben, durch ein [illegible] zu Grunde. Im Jahre 1820 wurde Drouët vom Herzog von Berry, mit dem er öfters Hofe gu blaſen, aufgefordert, nach Paris zu kommen und dort eine paſſende Stelle bei Hofe zu übernehmen. Als er nach einer ununterbrochenen Reiſe von ſechzehn Tagen und Nächten daſelbſt eintraf, wurde gerade der Herzog beim Heraustreten aus dem Opernhauſe von Louvel erſtochen. In Folge deſſen verließ der Künſtler wieder Paris und be[illegible] berührte er Berlin und wurde dort vom König [illegible] ſich alsbald der Kaiſerin-Mutter vorſtellte, fand er die ehrenvollſte Aufnahme. Von dort ging er nach Finnland, Lappland, Schweden, Norwegen, Dänemark und endlich nach Deutſchland. In Wien lernte er den jüngſten und in Mailand den ältern Sohn Mozarts, welcher letztere bei der Briefpoſt angeſtellt war, kennen. In Neapel übernahm er die ihm angetragene Stelle als Director des königl. Theaters, gab dieſelbe jedoch nach dreijähriger Verwaltung auf und kehrte nach dem Haag zurück, da ſeine betagte Mutter den Wunſch geäußert hatte, den Reſt ihres Lebens bei ihm zubringen zu wollen. Bald raubte ihm jedoch der Tod nicht nur die Mutter, ſondern auch den Vater und noch andere Lieben. Der Schmerz über dieſe Verluſte warf ihn auf das Krankenbett. Zwar erlangte er mit der Zeit körperlich ſeine Geſundheit wieder; allein ſein Gemüth blieb verdüſtert. Tiefſinnig und menſchenſcheu, zog er ſich von allem zurück und ließ ſeine Flöte gänzlich unberührt. Mehrere Jahre lang hörte man nichts mehr von ihm, da er ſich währenddem auf ein Dorf zurückgezogen hatte. Man hielt ihn für todt, bis ihn endlich ein Brief von Felix Mendelsſohn, den er als Knaben kennen und lieben gelernt, ſeiner Zurückgezogenheit entriß. Er begab ſich nun nach Berlin, um von da aus eine große, alle Welttheile umfaſſende Reiſe zu machen; allein [illegible] ſchaft führte zu einer Verheirathung mit derſelben und die beabſichtigte Reiſe unterblieb. Als ſein erſtgeborener Sohn das Alter erreicht hatte, in dem deſſen Erziehung beginnen mußte, beſchloß er, denſelben der berühmten Erziehungsanſtalt zu Schnepfenthal bei Reinhardtsbrunn, reſp. Waltershauſen, zu übergeben. Um aber in deſſen Nähe zu ſein, nahm er ſeinen Wohnſitz in Coburg. Dort wurde er dem regierenden Herzog und dem Prinzen Albert vorgeſtellt, was die Folge hatte, daß ihm die Stelle als Hofkapellmeiſter übertragen wurde. Später unternahm er noch eine Kunſtreiſe nach Amerika, wo er bedeutenden Beifall erntete."

Briefkaſten.

[illegible]

ſatz aus dem Semin[illegible]
Conferenz iſt noch ni[illegible]

[illegible] von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von O. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Ha[illegible]

№ 2. EUTERPE. 1874.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

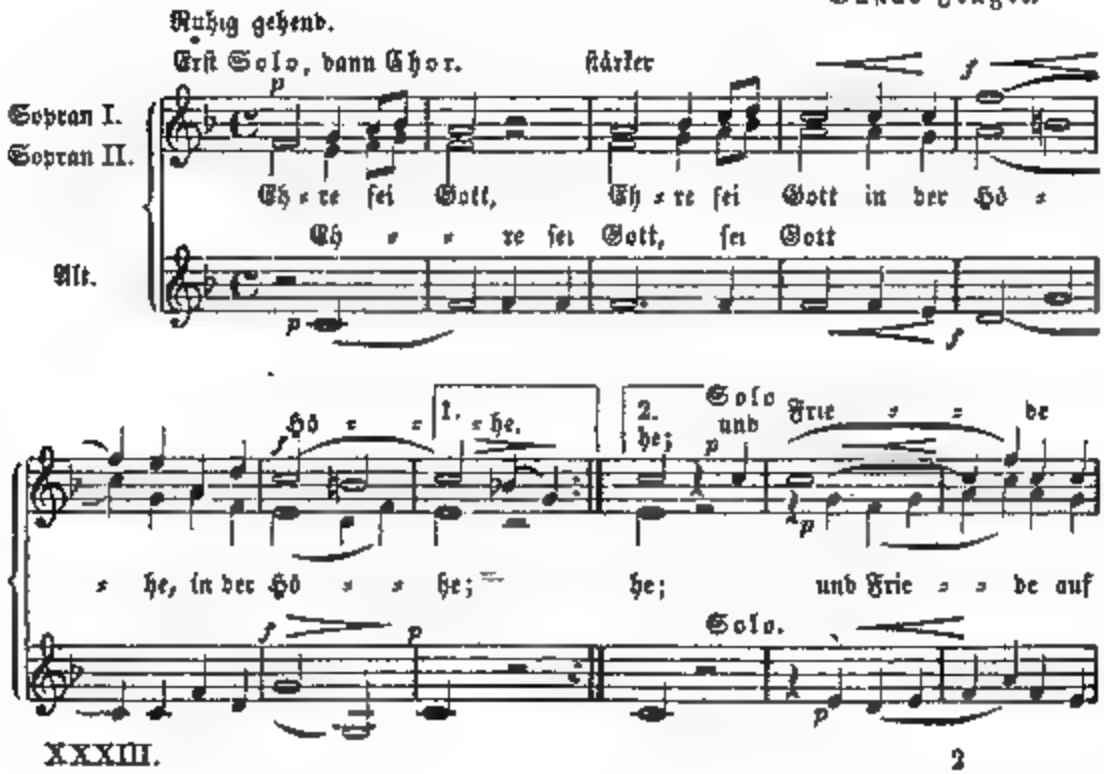
Dreiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (2 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt. „Ehre sei Gott in der Höhe." Von G. Flügel. Zur Geschichte der akustischen Erscheinung des Mitklingens. Von H. Widmann. Der Musikunterricht im Seminar zu Altdorf (Bayern). Die neue Auflage der musikalischen Schriften W. H. Riehl's und die „freien Vorträge". Von F. W. Sering. Königliche akademische Hochschule für Musik. Abtheilung für ausübende Tonkunst. Prospectus. Anzeigen und Beurtheilungen. Nachrichten. Briefkasten.

Ehre sei Gott in der Höhe.

Gustav Flügel.



e) Harmonielehre. 2 Stunden. Curs I: Septharmonie, Nonnenaccord, alterirte Accorde, Nebentöne, Modulation, Kirchentonarten; Einrichtung der Fugen an Beispielen von Bach.

Curs II: Gregorianischer Chorgesang. Kirchenlied. Gesangunterricht. Chordirection. Das Orgelspiel. Formenlehre Praktische Uebungen im Tonsatz.

Generalbaßspiel: Curs I: Spielen und Transponiren (in 4—5 Tonarten) der Generalbaßbeispiele; schriftliche Bearbeitung bezifferter Bässe; Bildung von Cadenzen und Ueberleitungen.

Curs II: Spielen bezifferter Bässe und Choräle; Uebung im Accompagnement von Bach's Arien.

f) Orchestermusik. Fakultativ. 1. Stunde Aus beiden Cursen nahmen an dem Unterricht in den Orchesterinstrumenten 22 Seminaristen theil. Geübt wurden Orchesterstücke von Haydn, Mozart, Beethoven, Fr. Lachner.

Die neue Auflage der musikalischen Schriften W. H. Riehl's und die „freien Vorträge."

J. G. Cotta'scher Verlag. Stuttgart.

Von F. W. Sering.

Fortsetzung.

Zum Dritten ist darauf hinzuweisen, daß der lebensfrische Zug der Riehl'schen Schriften, ihre die Eigenart des Meisters stets mit größter Sicherheit treffende Zeichnung zum nicht geringsten Theile der Quelle zuzuschreiben ist, aus der der Verfasser geschöpft hat. Diese ist aber keine andere, als das Tonwerk selbst; wenigstens gilt dies von den „musikalischen Charakterköpfen" Der Verfasser versenkte sich in die Tonwerke, erforschte ihre Gefühlswelt und ihren Gedankenkreis, ging der Entwickelung der Gedanken nach und gewann eine Stellung zu denselben, wie sie selten anzutreffen ist. Riehl sagt darüber: „Ich kannte die Tonwerke, über welche ich geschrieben habe, in- und auswendig, ja ich stand zu vielen derselben sogar in einer Art langjährigen Liebesverhältnisses, und schöpfte aus diesen meinen geliebten Noten eine Charakteristik der Meister." Wer das Werk kennt, kennt aber auch seinen Meister, und so gewann Riehl den ihm eigenen Treffer Jeder Componist erhält den ihm gebührenden Platz in der Reihe der Tondichter. Es ist nicht ausführbar, die Riehl'schen Entwickelungen nach der angedeuteten Richtung hin im Einzelnen klar zu legen. Wir heben vielmehr ein vereinzeltes Bruchstück aus der Besprechung der Haydn'schen Clavierfonaten heraus, dem Leser überlassend, sich umfassendere Kenntniß des weiteren Inhalts zu verschaffen. „Ich gab mir Mühe," sagt Riehl p. 307 ff. im 2. Bande seiner musikalischen Charakterköpfe, „ältere Urtheile über Haydn's Sonaten kennen zu lernen, fand aber mein Forschen gar karg belohnt Im vorigen Jahrhundert druckte und spielte man diese Werke fleißig nicht blos in Deutschland, sondern in ganz Europa; man genoß sie, allein man reflektirte und schrieb nicht darüber. Eine Sonate war damals ein populäres Stück, und doch welch ein geringes Werk in dem Strome der Schöpfungsfülle eines Haydn und seiner Kunstgenossen! Gerber dachte gewiß den Sonaten Haydn's das größte Lob zu spenden, indem er schrieb. „diese Solos sind das Angenehmste, womit sich ein Klavierliebhaber unterhalten kann" — und wie leer, ja beleidigend dünkt uns jetzt ein solches Lob! Die Musik galt damals noch nicht für ebenbürtig den vornehmen älteren Künsten, und es paßt nicht in den Styl des achtzehnten Jahrhunderts vollends so anspruchlose Sätze wie eine Haydn'sche Sonate ein „Kunstwerk" zu nennen

Die Männer vom Fach begriffen freilich recht wohl, daß Haydn die Sonate Philipp Emanuel Bachs fortgebildet und zur modernen Weise eines Mozart und Beethoven herübergeführt habe; aber Philipp Emanuel ward von den Klavierspielern vergessen und Haydn dazu; die Musik lebte vom Tag zu Tage. In den zwanziger und dreißiger Jahren unsers Jahrhunderts — der für die ächte deutsche Kammermusik traurigsten Zeit — waren ja selbst die Mozart'schen Sonaten so wenig mehr Gemeingut, daß Ritter von Seyfried einem Melodram „Ahasverus," einem sogenannten „Pastetenstück," durch das Einflechten etlicher für Orchester umgeschriebener Sätze aus Mozarts Klaviersonaten den Reiz des Neuen zu geben vermochte! So scheint es wohl gar, als ob viele hohe Kunstwerke Mozarts und Haydns verloren gewesen seien und jetzt neu wieder entdeckt würden. Allein diese Werke waren nicht verloren, sie lagen mitunter selbst in guten Gesammtausgaben vor; nur der reine Geschmack und die historische Gerechtigkeit war verloren und wird in unsern Tagen Gottlob allgemach wiedergefunden.

Ohne Seitenblicke auf Kritik und Kunstgeschichte erwuchsen die Haydn'schen Sonaten wie Blumen des Feldes, ebenso harmlos wurden sie von den Zeitgenossen aufgenommen; erst aus der Sehweite einer späteren, grundverschiedenen Periode erkennen wir wie groß und epochemachend der Meister auch hier im Kleinen gewesen ist. Ein Blick in die Entstehungsgeschichte dieser Sonaten ist zugleich ein Blick in die Seele des Tondichters, dessen feinster Idealzug vielleicht eben darin liegt, daß er so absichtslos, so unbemerkt und unbesprochen eine ganze Welt erquickte und förderte. Welch ein Gegensatz zwischen dieser Demuth Haydns und Beethovens stolzem Selbstbewußtsein!

Schon im Anfange seiner zwanziger Lebensjahre schrieb Haydn viele der kleineren Klaviersonaten. Es waren Gelegenheitswerke, und doch haben sie mit den gleichzeitigen ersten Quartetten bereits ein Jahrhundert überdauert, für den Schulbedarf seiner Klavierschüler gesetzt und doch voll zündender Geistesblitze, fliegende Blätter, welche der Jüngling den Winden gab, die er verschenkte und die dann von den Verlegern hinter seinem Rücken begierig gedruckt wurden. Und der junge Mann verwunderte sich nachgehends und blieb freudig bewegt vor den Schaufenstern stehen, wo er seine verschenkten Sonaten ausgestellt sah, die zur Presse gekommen waren, er wußte selbst nicht wie. Das zeichnet so ganz unsern Meister als den letzten vollauf naiven aller modernen Künstler. Er trat vor die Welt, ohne es selber eigentlich zu wollen, ein Autor, der sich wie im Traume plötzlich gedruckt sieht! — er ward weltberühmt, ohne es selber recht zu merken, und brach neue Bahn, wo er nur zugriff, ohne neue Bahnen zu beabsichtigen. Wer deß eingedenk Haydn spielt, der wird auch sein schlichtestes Klavierstück nicht ohne seltsame Bewegung auf das Pult legen können.

Ueber der stets drängenden Lust des Schaffens vergaß Haydn seine Werke für Mit und Nachwelt zur rechten Zeit urkundlich festzustellen und nach der Zeitfolge zu ordnen, ungleich modernen Leuten, die kein Papierschnitzel beschreiben ohne den Hinblick auf dessen künftigen Platz in ihren Gesammtwerken. Daher das große Wirrsal in der Chronologie seiner älteren Compositionen. Erst nach 1770 scheinen geregelte Ausgaben der Sonaten zu beginnen; allein die deutschen, englischen und französischen Drucke verwirren sich alsbald wieder in den Opuszahlen, und schon bei Haydns Lebzeiten verzweifelte man, diplomatische Ordnung in dieses Durcheinander zu bringen. So konnten ächte Werke vergessen, falsche untergeschoben, die Reihenfolge der anerkannten verwirrt werden.

Ein Hauptquell der großen Popularität von Beethovens Sonaten liegt in ihrer gleichsam persönlichen Geschichte. Wir wissen bei vielen aus welch besonderer Stimmung sie hervorgewachsen sind, durch welch äußern Anlaß der Keim ihres Daseins gelegt wurde; sie erscheinen wie Blätter zur innern Biographie, zur Seelengeschichte des Meisters, und es hat einen unerschöpflichen Reiz sie aus diesem Gesichtspunkt zu lesen. Leute, welche den absoluten Inhalt einer Sonate nicht zu fassen vermögen, und

überhaupt nicht wiſſen, was ſie ſich bei der reinen Inſtrumentalmuſik denken ſollen, gewinnen durch den biographiſchen Commentar der Beethoven'ſchen Sonaten eine Stütze des Verſtändniſſes; und wiſſen ſie damit auch immer noch nicht, was ſie ſich bei einem ſolchen Werke denken ſollen, ſo ahnen ſie doch wenigſtens, was ſie dabei träumen dürfen. Ja verſchiedene namenloſe Dichter haben ſogar den Inhalt ſolcher Sonaten in Verſe gebracht, vermuthlich um zu zeigen, daß ſie ebenſowenig verſtehen was eigentlich Poeſie, als was eigentlich Muſik iſt.

Gleiche Gunſt wird den Sonaten Haydns niemals zu Theil werden; man wird ſie nicht mit Novellen umranken, man kann ſie nicht pſychologiſch-biographiſch erläutern und wird ſie nicht poetiſch verklären. Es giebt meines Wiſſens nur Eine Haydn'ſche Sonate, woran ſich eine jener Anekdoten knüpft, welche faſt alle Beethoven'ſchen Klavierſtücke ſo üppig überranken. Haydn ſelber erzählte nämlich in ſeinen alten Tagen ſeinem Freunde Griesinger, daß ihn ums Jahr 1770, als er eben von einem Fieber genas, der Arbeitsluſt wie ein anderer Fieberparoxismus gepackt habe. Und obgleich ihm jede Arbeit ſtrenge verboten geweſen, überliſtete er doch ſeine Frau und die Wärterin und ſtahl ſich, während Jene in der Kirche war, aus dem Bette zum Klavier und ſetzte dort flugs die erſte Hälfte einer Sonate, und da er der geſtrenge Oberſtrom heimkommen hörte, im Bette die andere Hälfte. Allein tückiſch genug mußte juſt dieſe einzige, mit einer Anekdote geſchmückte Fieberſonate verloren gehen; denn Haydn ſelber wußte nur noch, daß, wie ſich's für eine Fieberſonate ſchickt, fünf Kreuze vorgezeichnet geweſen, und die Sonate mit fünf Kreuzen iſt zur Stunde noch nicht wieder aufzufinden.

Aber wenn uns auch der Faden verloren iſt, an welchem wir Haydns Klaviерſonaten als Erlebnisdichtungen im Goethe'ſchen Sinn verfolgen könnten, ſo finden wir in ihnen doch äſthetiſche Faden anderer Art, die uns in die innere Lebensgeſchichte der Zeit, und zwar faſt eines halben Jahrhunderts, blicken laſſen. Man kann keine Novellen und Gedichte über Haydns Sonaten ſchreiben, wohl aber einen Commentar zum äſthetiſchen Fortſchritt zweier Menſchenalter. Darum muß man bei dieſen Sonaten, wie beim ganzen Haydn, ganz beſonders gegen ein bloß auf vereinzelte Nummern gebautes Urtheil proteſtiren. Viel weniger noch als bei Mozart und Beethoven wird bei unſerm Meiſter zur gerechten Würdigung kommen, wer nicht die ganze Kette auch der minder reifen, auch der kleinen und anſpruchsloſen Werke kennt. Haydn hat maſſenhaft, gruppenweiſe gearbeitet; erſt im Zuſammenhange der Gruppen ſeiner Werke erſcheint er in ſeiner epochemachenden Größe.

Die älteſten und einfachſten Sonaten (z. B. Nr. 30—34 der Holle'ſchen Stereotyp-Ausgabe) zeigen noch Form und Geiſt der Bach'ſchen Schule, und zwar in der ſchlichteſten Art des zwei-, höchſtens dreiſtimmigen Satzes. Es gehören denn auch zum Verſtändniß und Vortrag des jugendlichen Haydn durchaus Bach'ſche Studien. Bekanntlich hat Haydn nur den Philipp Emanuel Bach als ſeinen Lehrer der Sonatenform anerkannt. Allein dieſe Lehre war keine perſönliche; ſie beſchränkte ſich auf das Selbſtſtudium der gedruckten Werke und zwar waren es zunächſt nur die ſechs erſten Sonaten jenes Bach, welche dem jungen Haydn plötzlich ein Licht anzündeten und eine Leuchte blieben für ſeine weitere Entwickelung. Der ſchöpferiſche Geiſt bedarf nicht reichen Lehrſtoffes; er bekundet vielmehr den göttlichen Funken am kräftigſten darin, daß er auch einem armen Lehrſtoff ſich ſelber reich zu machen, und aus Einem Buche mehr zu lernen weiß, als Andere aus einer ganzen Bibliothek.

Haydn hat in ſeinen früheſten Sonaten den Philipp Emanuel Bach noch nicht erreicht in der Fülle des Inhaltes und dem kühnen Spiele der Formen, namentlich der Modulationen; aber er hat ſein Vorbild ſchon damals übertroffen in Einheit und Folgerichtigkeit, im kürzeren Maße des Ganzen. Schon dem Jüngling und Schüler wurde es leichter, rund und „fertig" zu werden, als jenem greiſen Manne und Meiſter. Tief war eben Haydns eigenſte Natur: in gar manchem Stücke ward er von ſeinen

großen Genoſſen erreicht und übertroffen, in der Sicherheit und Selbſtgewißheit des Schaffens von Keinem. Uebrigens hielt Haydn bei ſeinen Klavierſonaten viel treuer und dauernder feſt am Ausgangspunkt der Schule, an gewiſſen techniſchen Formen Philipp Emanuel Bachs, als in ſeinen übrigen Werken. Wie deutlich tritt jene alte Weiſe z. B. noch in der G-moll-Sonate (op. 54) hervor, während die gleichzeitigen Quartette und Symphonien, ja ſelbſt die Klavier-Trios ein ſo ganz anderes Geſicht zeigen! Das Klavier war eben nicht Haydns eigenſtes Inſtrument, ſondern das Streichquartett und das Orcheſter. Daraus quillt ein anderer Umſtand, der ſeine Sonaten frühe ſchon in Ungnade fallen ließ bei den Virtuoſen und Handwerksmuſikern: Haydn hat trotz ſeiner epochemachenden Sonaten dennoch keine neue Technik des Klavierſpiels begründet, und ſteht hier nicht bloß hinter Bach und Mozart und Beethoven zurück, ſondern ſelbſt hinter Clementi und Weber. Er ſelbſt ſagte von ſich an ſeinem Lebensabend: „Ich war auf keinem Inſtrument ein Herrenmeiſter, aber ich kannte die Kraft und Wirkung aller.“ Darum ſchrieb er nirgends virtuoſenhaft, im Gegentheil: er dämmte das Virtuoſenthum, ſelbſt in der Gegenmuſik, wo er ſo gründlich neue Bahnen brach. In den Ideen und der Architektonik des Satzes liegt das Neue ſeiner Sonaten, nicht in der Spielart. Darum konnten ſie nur ſolchen Leuten bedeutend erſcheinen, denen die Muſik eine Kunſt iſt, nicht aber Jenen, für welche die Muſik zunächſt ein Fingerſpiel.

In den früheren Sonaten unſeres Meiſters begegnen wir dem erſten Satze meiſt als einem gravitätiſchen Moderato voll Pathos und hochgehenden Affektes, einem ächten, pompöſen Rococo, ſtolz und prunkhaft verbrämt mit allerlei Coloraturſchnörkeln, mit vielen Trillern und Mordenten, wenn wir dieſe Sätze der ſpäteren Schreibart vergleichen, mit wenigen, gegenüber Seb. Bachs oder gar Couperins galanter Klaviermuſik. Allegro und Adagio ſind in jenem erſten Satze gleichſam noch in eins verſchmolzen. Die ganze Sonate war in der alten Zeit, namentlich bei den Italienern, noch höchſt gleichartigen Ausdrucks in allen Theilen. Die verſchiedenen Sätze ſprachen denſelben Gedanken, dieſelbe Stimmung aus, nur in etwas andern Worten. Allein eben in der Blüthezeit Haydns und Mozarts werden die Adagios immer pathetiſcher und ſentimentaler, die Allegros immer friſcher, kecker und luſtiger, die Gegenſätze ſchärfer, das Coloriren beſtimmter. Die Sätze der Sonate geben nicht mehr den gleichen Gedanken in etwas andern Worten, ſondern nur noch verwandte Gedanken in mannichfaltigſter Sprache. Manchmal verfallen dann auch die beſten Meiſter hier ins Extrem und reihen (wie z. B. Haydn in dem Quartett mit den Variationen über ſein Kaiſerlied) die fremdartigſten Gedanken einheitlos an einander, und jedenfalls erſcheinen jene älteren Klaviersonaten Haydns viel einheitlicher in der Grundſtimmung, als ſeine meiſten ſpäteren Werke“ u. ſ. w. Fortſetzung folgt.

Königliche akademiſche Hochſchule für Muſik. Abtheilungen für ausübende Tonkunſt.

(Centralbl. pro 1872. Seite 474; pro 1873 Seite 90.)

Proſpectus.

I.

Die zur Königlichen Akademie der Künſte gehörige Hochſchule für Muſik beſteht aus der auf Grund der Allerhöchſten Ordre vom 31. März 1833 errichteten Abtheilung für muſikaliſche Compoſition, und der auf Grund der Allerhöchſten Ordre vom 10. Mai 1863 am 1. Oktober 1863 ins Leben getretenen Abtheilung für ausübende Tonkunſt.

*

II.

Die Abtheilung für ausübende Tonkunſt bezweckt eines Theils die höhere Ausbildung im Solo- und Chor-Geſang und im Solo und im Zuſammenſpiele der Orcheſterinſtrumente, des Klaviers und der Orgel, ſowie zum Lehrerberuf für dieſelben Fächer, andern Theils die Veranſtaltung von muſikaliſchen Aufführungen unter Verwerthung der von ihr ausgebildeten Kräfte.

III

Die Abtheilung für ausübende Tonkunſt zerfällt in die Geſangsklaſſe und in die Inſtrumentalklaſſe

A. Geſangsklaſſe.

Vorſteher und erſter Lehrer . . . Herr Adolph Schulze.
Zweiter ordentlicher Lehrer . . . . „ Rudolph Otto, Königl Domſänger.
Lehrer für Deklamation . . . . . „ C. G. Berndal, Königl. Schauſpieler.
Lehrer für die italieniſche Sprache . . „ A. Pirani.

Die Geſangsklaſſe umfaßt:

Unter-Abtheilung I. für Ausbildung im Sologeſang für Concert und Oper.

Unter-Abtheilung II. für Ausbildung zum Lehrerberuf

Die Eleven dieſer beiden Unter-Abtheilungen erhalten wöchentlich zwei volle Lectionen (à 45 Min.) im Sologeſange, außerdem neben dem obligatoriſchen Theorie- und Klavier-Unterricht — Unterweiſung in der Deklamation und der italieniſchen Sprache

Unter-Abtheilung III.: Chorſchule.
„ „ IV.: Chor.

In dieſe beiden können auch Damen und Herren eintreten, welche die Muſik nicht berufsmäßig treiben. Die Schüler der Chorſchule werden von vorgerückteren Eleven der zweiten Unter-Abtheilung wöchentlich zweimal im Singen unterrichtet, und zwar in der Weiſe, daß nicht mehr als vier an einer Stunde Theil nehmen. Dieſen Unterricht leitet und beaufſichtigt der Vorſteher und erſte Lehrer der Geſangsklaſſe. Außerdem findet in der Woche eine Geſammt-Chorübung der III und IV. Unterabtheilung ſtatt.

B. Inſtrumentalklaſſe:

In derſelben erſtreckt ſich der Unterricht auf:

I. Die Orcheſterinſtrumente.

a) Violine. Lehrer: Die Herren Profeſſor Joſeph Joachim, Königl. Concertmeiſter H. de Ahna, Kapellmeiſter Rappoldi.
b) Viola „ Herr Kapellmeiſter Eduard Rappoldi
c) Violoncello „ „ W. Müller, Königl. Kammermuſiker.
d) Contrabaß. „ „ W Sturm, „ „ „
e) Flöte. „ „ H. Gartenberg, „ „ „
f) Oboe „ „ P. Wieprecht, „ „ „
g) Clarinette. „ „ J. Pohl, „ „ „
h) Fagott „ „ Jul. Liebeskind „ „ „
i) Horn. „ „ C. Schunke I. „ „ „
k) Trompete. „ „ J. Kosleck, „ „ „

Orcheſterübung, wöchentlich mindeſtens einmal, unter Direction des Herrn Prof Joſeph Joachim.

Quartettſpiel, wöchentlich je einmal in den betreffenden Klaſſen, unter Leitung der Herren Prof. Joſeph Joachim, Königl. Concertmeiſter H. de Ahna, und Kapellmeiſter Eduard Rappoldi

II. Klavier. Lehrer: Die Herren Prof. Ernſt Rudorff, H. Barth, Fr Grabau — Kgl. Muſikdirector Al. Dorn, Johannes Schulze. Uebungen im Zuſammenſpiel

mit Orchesterinstrumenten, wöchentlich je einmal in den betreffenden Klassen, unter Leitung der Herren Prof. Rudorff, H. Barth und Fr. Grabau. Partiturspiel bei Herrn Prof. Rudorff.

III. Orgel. Lehrer: Herr Prof. A. Haupt.

IV. Theorie. Lehrer: Herr Benno Härtel.

IV.

Es ist Princip, auf den Solo-Instrumenten nie mehr als drei Schüler in einer Stunde spielen zu lassen und sie zweimal in der Woche zu unterrichten.

Musikalischer Elementarunterricht wird nur in einzelnen Fächern und nur insoweit ertheilt, als er neben dem Hauptstudium zur Ergänzung der allgemeinen musikalischen Bildung unentbehrlich erscheint. Der Unterricht im Klavierspiel und der musikalischen Theorie ist für alle Schüler mit Ausnahme derer, welche ausschließlich entweder Eleven der Chorschule oder Mitglieder des Chores sind, obligatorisch. Ebenso sollen sämmtliche Schüler der Anstalt, soweit irgend möglich, an der Chorschule Theil nehmen; ein besonderes Honorar haben sie dafür nicht zu entrichten.

V.

Die Schüler der Abtheilung für ausübende Tonkunst können mit Genehmigung des Directors derselben zugleich die Aufnahme in die Abtheilung für musikalische Composition nachsuchen. Die Aufnahme erfolgt dann, nach vorangegangener Prüfung durch die Lehrer derselben, die Herren Prof. Ed. Grell, Prof. Friedrich Kiel und Ober-Kapellmeister Taubert, ohne Erlegung einer Immatriculations-Gebühr.

VI.

Der Unterricht in der Abtheilung für ausübende Tonkunst theilt sich in halbjährige Curse, welche zu Ostern und Michaelis beginnen. Die Aufnahme in den Chor findet nur einmal jährlich zu Ostern statt. Nach Beginn eines Cursus ist die Aufnahme neuer Schüler in der Regel nicht zulässig.

VII.

Zur Aufnahme in die Abtheilung für ausübende Tonkunst ist erforderlich:

1) Das vollendete 16. Lebensjahr;

2) eine untadelhafte sittliche Führung;

3) eine allgemeine Bildung, welche bei den männlichen Aspiranten der Reife für die Secunda einer höheren Lehr-Anstalt entspricht;

4) eine für berufsmäßige Ausbildung genügende musikalische Begabung und Vorbildung.

Ein selbstgeschriebener Lebenslauf und ein schriftlicher Nachweis über die Erfüllung der Bedingungen ad 1—3 sind bei der Meldung zur Aufnahme, welche bis spätestens am Tage vor der Aufnahmeprüfung an das „Secretariat der Abtheilung für ausübende Tonkunst in der Königlichen akademischen Hochschule für Musik, Berlin, Königsplatz Nr. 1," zu richten ist, beizubringen. Ueber die Bedingung ad 4 haben sich die Aspiranten durch Ablegung einer besonderen Aufnahmeprüfung vor dem Director und dem Lehrercollegium auszuweisen. Eine Dispensation von den unter Nr. 1 und 3 genannten Bedingungen kann ausnahmsweise bei vorzüglichen musikalischen Fähigkeiten gewährt werden; in Bezug auf die unter Nr. 2 und 4 genannten ist eine Dispensation überhaupt unzulässig.

VIII.

Der Termin der Aufnahmeprüfung wird in den öffentlichen Blättern 6 Wochen vor Beginn des Semesters bekannt gemacht.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Hermann Küſter: Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines muſikaliſchen Urtheils mit erläuternden Beiſpielen III. Cyklus. Der Toninhalt. Leipzig. Druck und Verlag von Brettkopf und Härtel.

Der geehrte Herr Verfaſſer betritt mit dem dritten Cyklus ſeiner populären Vorträge ein Gebiet, das zwar vielfach beſprochen, aber nur wenig durchgreifend behandelt worden iſt. Es kommt hier nichts Geringeres in Betracht, als die Toncharakteriſtik oder das beſtimmte Offenbarwerden des menſchlichen Seelenlebens in Tönen Naturgemäß beginnt der Herr Verfaſſer die Löſung ſeiner ſchwierigen Aufgabe mit den Vocal-Compoſitionen, um mit Hülfe der hier gewonnenen Reſultate den Inhalt der Inſtrumentalmuſik nicht allein mit der Phantaſie und dem Gefühle, ſondern zugleich mit vollem Bewußtſein zu erfaſſen. Er unterſcheidet die onomatopoetiſche Bedeutung der Tonverbindung von der conventionellen, interjectionellen und ſymboliſchen. Nach der Klarlegung derſelben ſpricht er in einem zweiten Vortrage von der dynamiſchen und rhythmiſchen Toncharakteriſtik, in einem dritten von der charakteriſtiſchen Tonbedeutung der Melodie, im vierten von der Begründung der Form aus dem Inhalte, im fünften vom Inhalte der Inſtrumentalmuſik Die ſämmtlichen Ausführungen ſind ſo fachgemäß gehalten und ſpannend durchgeführt, daß wir den III. Cyklus der Küſter'ſchen Vorträge auf das Dringendſte empfehlen. Wir behalten uns vor, einen kurzen Abſchnitt des 236 Seiten umfaſſenden Buches unſern Leſern mitzutheilen, ſobald es der Raum geſtattet.

Straßburg i. E. F. W. S.

Geſang und Geſanglehre.

1. Wilhelm Kothe: Geſangbuch für ein- und mehrklaſſige Volksſchulen. 4. Aufl. Leipzig, Peter's Verlag.

2. Lehmann: Deutſchlands Liederbuch für Schulen und Erwachſene. Zwei Hefte. 2. Aufl. Leipzig, Stegismund und Volkening.

3. Bernhard Chriſt: Auswahl zweiſtimmiger Volkslieder. 3. Aufl. Wiesbaden, Ch. Limbarth. Preis 2 Sgr.

4. J. J. Schäublin: Kinderlieder für Schule und Haus. 5. Aufl. Baſel, Bahnmayer.

5. J. J. Schäublin: Geſanglehre für Schule und Haus. Baſel u. Mühlhauſen, Bahnmayer.

6. Theod. Kewitzſch: Missa de Spiritu Sancto. Glogoviae superioris. Sumptibus Henrici Handel.

7. A. G. Ritter: Immer 'rein in den Bund. Salzwedel, Guſt. Klingenſtein. Preis $^3/_4$ Sgr.

8. Bernhard Voelkel: Pſalm 90, Vers 17. Goldberg, im Selbſtverlage des Componiſten. Preis 6 Sgr.

9. Aloys Marx: „Das warſt Du." Lied für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Stendal, Franzen und Große. Preis 5 Sgr.

10. Franz Lachner: Der 26. Pſalm, für eine Baßſtimme mit Begleitung des Orcheſters, oder Pianoforte, oder Orgel. Leipzig, Rob. Forberg.

11. Teod. Ballien: Liederſchatz für Schule und Haus. II. Theil. Vierſtimmige Chorlieder für höhere Schulen und Geſangvereine. Brandenburg, im Selbſtverlage.

12. J. Nater: Alpenroſen Zwölf Lieder (Gedichte von Oſer) für den gemiſchten Chor. Wäldenswil, Selbſtverlag des Componiſten.

13. W. Rick. Sammlung mehrſtimmiger Lieder und Chorgeſänge für höhere Lehranſtalten. Hildesheim, Verlag von A. Lax 1874.

14. L. Scherff. Drei Frühlingsreigen aus Scheffels „Frau Aventiure" für gemiſchten Chor mit Begleitung des Pianoforte. Opus 16. Hamburg, G. W. Niemeyer

No. 1, 2, 3, 4, 11 und 13 ſind Liederſammlungen mit gut gewählten Geſängen. Die Bearbeitung derſelben muß als eine faſt durchweg gelungene bezeichnet werden. Nur der Stimmumfang iſt nicht immer genügend berückſichtigt worden. Trotzdem werden die Hefte in den auf dem Titel genannten Kreiſen recht wohl ihre Anwendung finden können, und haben ſie, wie die neuen Auflagen beweiſen, bereits gefunden.

5. Die Geſanglehre von J. J. Schäublin iſt dem Stoffe nach eine Elementar-Geſanglehre, der Anordnung und Behandlung des Stoffes nach ſteht ſie aber den Anforderungen an eine ſolche ſehr fern. Sie beginnt nicht mit der Anſchauung, von der aus zu Vorſtellungen geführt werden müßte, ſondern mit Definitionen. Ihre erſten Sätze heißen: „Ein Klang von beſtimmter Höhe oder Tiefe heißt Ton. Die Töne können durch die menſchlichen Stimmwerkzeuge (Lunge, Luftröhre, Stimmritze, Gaumen, Zunge, Zähne und Lippen) oder durch muſikaliſche Inſtrumente hervorgebracht werden. Die Töne, welche durch die menſchlichen Stimmwerkzeuge hervorgebracht werden, heißen Geſangtöne" u. ſ. w. Einige Sätze weiter werden die Oktaven mit folgenden Worten behandelt: „Sämmtliche Geſangtöne liegen in dem Raum von vier Oktaven Dieſe Oktaven werden durch beſondere Namen und Zeichen von einander unterſchieden. Die tiefſte Oktave heißt große Oktave" u. ſ. w. Eines Weiteren braucht es nicht, um unſer obiges Urtheil über die Sch. Geſanglehre zu begründen

Nr. 6. Einfach, leicht ausführbar, erzielt durch ſeinen Inhalt, welcher in angemeſſener Form ſeinen Ausdruck gefunden, die beabſichtigte Wirkung.

Nr. 7. Gut ſingbar, textgemäß und anſprechend. Es wird den Geſangvereinen empfohlen.

Nr. 8. Steht auf gleicher Stufe

Nr. 9. Op. 1 muß nachſichtig beurtheilt werden. Es genügt im Allgemeinen den Anforderungen an eine Lied-Compoſition für Tenor oder Sopran; allein das einfache Liedchen hätte die übermäßige Höhe bis zum zweigeſtrichenen b vermeiden ſollen.

Nr. 10. Klare Auffaſſung des Textes und einheitliche Durchführung ſowohl bezüglich der Singſtimmen, als auch des Orcheſters ſind die hervorragenden Eigenſchaften dieſer Compoſition. Wir empfehlen ſie zu mehrfacher Aufführung

Nr 12. Enthält neben recht gelungenen und anſprechenden Zügen auch einige mittelmäßige. Einige Lieder werden ſich Freunde erwerben

Nr. 14. Strebt nach treuer Textzeichnung und trifft in vielen Fällen das Rechte. Es iſt von Intereſſe, das Werk zu ſtudiren.

Berlin. Kum.

Nachrichten.

Der Instrumentenmacher, Herr Lehmann in Rabbenau, hat vor Kurzem dem Clavierflügel abermals ein Instrument erfunden, wodurch jeder Ton des Pianoforte zu 8 Tönen verlängert wird. Bei der Erfindung dieses Instrumentes verfuhr er auf einem Pianoforte, einem Flügel und der Viola des Contrapunctes, einer Geige, Cello und einem verschiedenen Orgelton bestehend, und vermochte [illegible] dem Clavier eines Pianoforte vollständig [illegible] wird das Instrument durch die Wirkung des Contrapunctes sehr brauchbar. Temperatur ist fast gar keine [illegible] und der Stimmer nur nöthig hat, jeden zu temperirenden Ton des Pianoforte nach dem Instrumente im Umfange einmal neu zu stimmen, zu der man nur gar bequem eine Stimmgabel im Kammerton [illegible] Stimmhammer und Stimmhebel braucht, erreicht in der Octave [illegible] die Töne des Temperatur-Instrumentes, wie man es nennen könnte, genau nach der Stimmgabel, und dann danach das eingestrichene a des Pianoforte. Darauf stellt man den Ton des Temperatur-Instruments auf das kleine a, und stimmt danach denselben Ton des Pianoforte und geht dann in der oben angegebenen Ordnung fort, bis man wieder auf das eingestrichene a zurückkommt. Nach Herstellung der Temperatur (1½ Octave) erfolgt die weitere Stimmung ohne Hülfe dieses Instrumentes in reinen Octaven. Weitere Auskunft ertheilt gern der Erfinder und Unterzeichnete.

Altdöbern, 31 Dec. 1873 Franz Petereit

Berlin. Da das Grab des bekannten Freischützendichters Kützow fast ganz verfallen, so gab am 13 [illegible] der Königl. Musikdirector und Seminarlehrer Ludwig Erk zum Zwecke der Erhaltung und Pflege des Kützow'schen Grabes mit seinem Männergesangvereine im Nationaltheater ein Concert, bei dem fast nur Lieder aus der Zeit von 1813/15 gesungen wurden. Das Concert war viel besucht und gab reichen Ertrag. Se. Majestät der Kaiser sendete in höchst ehrender Weise 100 Mark in Gold.

Jacob.

Triest. Orgel-Concert in der Evang. Kirche Helv. Confession, Mittwoch 3. Dec., Abends 6 Uhr. 1. Bach, Fuge in C-moll, vorgetragen von Herrn Fölsing. 2. Fölsing, Der letzte Gang, Männerchor. 3. Mendelssohn, Sonate VI. D-moll, vorgetragen von Herrn Fölsing. 4. Rubinstein, Quartetto religioso, vorgetragen vom Quartett Heller. 5. Rink, Fantasie Es-dur, vorgetragen von Herrn Fölsing. 6. Fölsing, Gruß an Aurora, Männerchor. 7. Hesse, Variationen über: God save the King, vorgetragen von Herrn Fölsing. — Herr Karl Fölsing ist Hauptlehrer an der deutsch-protestantischen Realschule und Organist an der deutsch-protestant. und helv. Kirche. Er ist ein jüngerer Bruder des Dr. J. Fölsing in Darmstadt und wurde von Frankfurt a. M. vor mehr als 20 Jahren nach Triest berufen. Die Auswahl der verschiedenen Nr. des Programm's verdient Anerkennung.

Berlin. Erk'scher Gesangverein für gemischten Chor. Musikalische Abendunterhaltung am 17 Jan. im Lortzing'schen Local. Programm: 1. Im heil'gen Tempelhallen (Frauenchor). Geb. v. [illegible]. Nach der Melodie v. Feden, 4stimmig von L. Erk. 5. Ich lausche dem Echo so gerne! Geb. v. Agnes Franz. Nach der Melodie von J. Greith, mehrstimmig von L. Erk. 3. Nocturne, Fis-dur, von Chopin. 4. Gavotte, G-moll, von C. Bach, vorgetr. von Herrn Rauwerk (Pianist). 5. Das Erkennen. Geb. v. Vogl, comp. v. H. Proch, vorgetr. von Frl. Arndt. 6. Die böse Farbe. Aus den Müllerliedern von F. Schubert, vorg. von Frl. Lehmann. 7. Rhapsodie, A-moll, von F. Liszt, vorgetr. von Herrn Rauwerk (Pianist). 8. Sie alleine! Geb. v. H. Gebel, componirt von Herb. Gumbert, vorgetr. von Frl. Arndt. 9. Gebet während der Schlacht. Geb. von Th. Körner. Nach der Melodie von Himmel von L. Erk. 11. Im Windesrauschen, in stiller Nacht. Geb. v. L. Tieck. Nach der Melodie v. J. F. Reichardt, 4stimmig von L. Erk. 12. Aus der Jugendzeit. Geb. v. Fr. Rückert, comp. v. L. Erk. Der Flügel ist aus der Fabrik des Herrn C. Bechstein, Königl. Hof-Pianoforte-Fabrikant.

Köthen. Am 16. Januar führte der Verein für Pflege kirchlicher Tonkunst unter Leitung des Seminar-Musiklehrers R. Hause das Magnificat von Seb. Bach, und den zweiten Theil des Weihnachts-Oratoriums von Seb. Bach auf.

Werningerode. Gesangverein für geistliche Musik unter Leitung des Herrn Musikdirector Trautermann. Concert am 11. Januar 1874 in der Aula des Gymnasiums. I. 1. Choral: Lobe den Herren, den mächtigen König, Vers 1 und 2. 2. Terzett aus Mendelssohn's „Elias" für zwei Soprane und Alt. Hebe deine Augen auf zu den Bergen, von welchen dir Hülfe kommt. 3. Chor: Der du von dem Himmel bist, comp. von Franz Schubert. 4. Chor: Im Windesrauschen etc. comp. von J. F. Reichardt. 5. Terzett. Jesus der gute Hirt [illegible] 2 Sopranen und Alt comp. v. Otto. Je a Uhr 6. auf grünen Berge. 6. Chor: Lobe den Herren, o meine Seele [illegible] Selig, ja selig ist der zu nennen u. s. w.

II. 7. Chor aus Mendelssohn's „Paulus" Mache dich auf, werde Licht. 8. Altarie und

[illegible] „[illegible]“ O du, die Wonne [illegible] 9. Arie von J. S. Bach (1685—1750). Mein gläubiges Herze, frohlocke, ſing', ſcherze, dein Jeſus iſt nah! 10. Der [illegible] Schubart, Mel. nach Carl Reuner, mehrſt von Friedr. Ecl. Schlaf wohl, du Himmelsknabe du. 11. Lied: „Die Könige“, gedichtet und comp. v. Peter Cornelius. Drei Kön'ge wandern aus Morgenland. 12. Chor: Herre meine Seele! Mel. von C. Malan, mehrſtimmig von L. Erk. 13. Duett, aus Mendelsſohn's „Lobgeſang“ für 2 Soprane. Ich harrete des Herrn, und er neigte ſich zu mir. 14. Alterie aus Mendelsſohn's „Elias.“ Sei ſtille dem Herrn, und warte auf ihn. 15. Quartett und Chor aus Händels „Meſſias.“ Sein Joch iſt ſanft und leicht iſt ſeine Laſt. 16. Die heilige Nacht, aus den Palmenblättern von R. Gerok für 2 Soprane und Alt comp. von E. Laſſen. O Bethlehem, du kleine, was färbt um Mitternacht dein altergrau Geſteine für wundervolle Pracht? 17. Chor: Seligkeit in Jeſu. Von Friedr. v. Hardenberg, gen. [illegible] Mel. des Lied: [illegible] von F. Erk. Wenn ich ihn nur habe. 18. Chriſtkind, Lied von Peter Cornelius. Daß einſt ein Kind auf Erden war, Chriſtkindlein kommt noch jedes Jahr. 19. Chor aus Händels „Meſſias.“ Halleluja! Denn Gott der Herr regieret allmächtig!

Wien. (Damentrio im Saal Böſendorfer. — Zweiter Florentiner Quartettabend). Die Frauenemanzipation macht trotz aller wider ſie vorgebrachten Einwendungen entſchiedene Fortſchritte — auch auf muſikaliſchem Gebiete. Nachdem wir im verfloſſenen Jahre ein (vokales) Damenquartett, ein volles Damenorcheſter kennen gelernt, hat uns der heurige Dreikönigstag auch ein [illegible] gebracht. Frau Malvine Brée (die Gattin unſeres geſchätzten Kollegen, des Muſikſchriftſtellers Dr. [illegible] und die beiden Schweſtern Eugenie: Violine, Rudolphine: Cello) arrangirten daſſelbe. Der Erfolg hat das pikante Experiment vollkommen gerechtfertigt, die Produktion war ſowohl in den Enſemblenummern (C-moll-Trio von Beethoven, Phantaſieſtücke op. 88 von Schumann) wie in den von jeder Dame vorgetragenen Einzelpiecen überraſchend gelungen. [illegible] Eugenie (die beim vorjährigen Konſervatorium-Konkurs einſtimmig den Preis davongetragen), wogegen ihre Schweſter Rudolphine in der [illegible] unpraktikablen Violoncells bemerkenswerthe Kraft und Tonfülle offenbart — leider hatte ſie in dem Konzerte mit einem gründlich verſtimmten Inſtrumente zu kämpfen, das bei jedem Verſuch [illegible] nur immer widerhaariger zeigte.

Bezüglich der Technik verdient wohl Frau Dr. Brée den Preis, man kann ihr ebenſo umfangreiche als ſchwierige F-moll-Phantaſie von Chopin nicht leicht klarer und ſauberer vortragen, als die genannte überaus tüchtige Pianiſtin. [illegible] aus dem Gedächtniſſe, ein Vorgang, der, weil [illegible] immer den beſten Eindruck macht. Frau Dr. Brée erhielt lebhafteſten Beifall, nicht minder Fräul. Eugenie Epſtein für zwei ſehr friſch geſpielte Stücke von Bach (von denen wir leider nur die „[illegible]“ erſt kürzlich von dem unübertrefflichen Wilhelmj ſpielen gehört) und Fräul. Rudolphine für ihre Solonummer: das bekannte für Cello arrangirte Adagio aus Mozart's Klarinett-[illegible]

[illegible] des Beethoven'ſchen Trio's) keine Mängel vorkommen, ſo iſt dies einer leicht erklärlichen Befangenheit der Spielerinnen zuzuſchreiben.

Indeß gewannen dieſelben von Nummer zu Nummer an Muth, Friſche und Sicherheit und das Fazit des Abends iſt: wer nicht in einem fort an eine Doer'ſche Trioſeraße oder an Hekmeyer'ſche wie Becker'ſche Quartettproduktionen dachte, mußte ſich vollkommen befriedigt erklären und hat ſich gewiß auf's beſte unterhalten.

Wiener Cäcilien-Verein. Zur Feſtfeier des 25jährigen Jubiläums Sr. k. k. apoſt. Majeſtät Franz Joſef I. Dienſtag, den 2. Dec. 1873, Aufführung geiſtlicher Muſik in der k. k. Hof-Pfarrkirche zu St. Michael, unter der Direction des artiſtiſchen Leiters Herrn Joſ. Böhm und unter Mitwirkung der ausübenden Vereins-Mitglieder. Soli: Frau Ida Gaſteiner, Fräul. Marianne Kernberger, Fräul. Philomena Lemſa, Fräul. Leopoldine Uch, Herr Michael Bauer, Herr Prof. Ernſt Förchtgott. Orgel: Herr Dr. Karl Haustetthner. Sämmtlich Vereins-Mitglieder. Programm. 1. Girolamo Frescobaldi. [illegible] Dr. Karl Haustetthner. 2. Josquin de Près (1440—1521.) Motette für 4ſtimmigen Chor. Du allein ſchaffſt Wunderbares. 3. Giovanni Pierluigi da Paleſtrina. (1524—1594.) Motett für 4ſtimmigen Chor. O guter Jeſu! 4. Wolfmar Leiring. (1600—1637.) Adventgeſang. [illegible] macht weit, es kommt der Herr der Herrlichkeit, [illegible] —1792.) Der ſterbende Jeſus. Recitativ und Arie mit Begleitung der Orgel. Fräul. Philomena Lemſa. Es iſt geſchehn! O daß ich ſchon geſtorben wär' und läge neben ihm! 6. Giacomo Antonio Perti. (1656—1747.) Motett für vierſtimmigen Chor. Zwiſchen der Vorhalle und dem Altare werden weinen die Prieſter, die Diener des Herrn, und ſagen: Schone, o Herr! 7. J. S. Bach. (1685—1750.) Gethſemane. Geiſt [illegible] mit Begleitung der Orgel. Frau Ida Gaſteiner. Mein Jeſu, was für Seelenweh befällt Dich in Gethſemane, darein Du biſt gegangen! 8. D. Bortniansky. (1752—1825.) Cheru-

bundgesang für 4stimmigen Chor. Heilig ist Herrgott Sabaoth! J. G. F. Händel (1685—1759.) Geistliches Lied mit Orgelbegleitung Fräul. Leopoldine Ueß. Heilig Gott! Herr der Welten, der du war und sein wirst ewiglich 10. J. G. Töpfer. (1791—1870.) Orgelweihe für Soli, Chor und Orgel. Soli: Frau Ida Gaßebner, Fräul. Marianne Kunberger, Fräul. Philomene Tomfa, Fräul. Leopoldine Ueß, Herr Michael Bauer, Herr Prof. Ernst Förchtgott. Tönet laut ihr heiligen Akkorde, Tönet nieder Himmelsworte, Stimmen einer höhern Welt.

Breslau. Kirchen-Concert zum Besten einer Weihnachts-Unbescheerung für Arme aller Confessionen unter gütiger Mitwirkung von Herrn Torrige und dem Kirchen-Sängerchor, Montag, den 8. December, Abends 6½ Uhr in der geheizten und erleuchteten Bernhardin-Kirche, [illegible] Programm. 1. Fuge für Orgel über den Namen „Bach" v. R. Schumann. 2. „Salve Regina" von Orlando Lasso (a capella). 3. a) Vierstimmiger Chor von Gebrian. Beglückt ist der Mann, der fürchtet Gott, den Herrn, und in seinen Wegen wandelt immerdar. b) „Ave Maria" von Gebrian (a capella) 4. Zwei vierhändige Orgelstücke von C. G. Höpner. 5. Arie aus Paulus: „Sei getreu bis in den Tod" von Mendelssohn-Bartholdy, gesungen von Herrn Torrige. 6. „Das ist der Tag des Herrn!" Motette für Solo, Chor und [illegible] „Vom Himmel hoch" ꝛc. comp. v. H. Bertholdy. Das ist der Tag des Herrn! 7. „Es ist ein Ros' entsprungen" von Meissiger (Nachlaß) a capella. Es ist ein Ros' entsprungen, aus einer Wurzel zart, wie uns die Alten sungen, von Jesse kam die Art. 8. Fantasie (E-moll, op. 21) für die [illegible] Herrn ist die Erde und was sie füllt" für Chor und Solostimmen mit Begleitung von Hörnern und Posaunen, [illegible] von Jadassohn.

Chorgesang-Verein in Leipzig. Unter Leitung des Musikdirektor Moritz Vogel. Concert im Saale des Hotel de Pologne, Montag, den 1. December 1873. Programm: 1. Zwei Chorgesänge: a) Abendlied von M. Hauptmann. b) Andenken, von Mendelssohn-Bartholdy. 2. Zwei Stücke für Pianoforte und Violine: a) Souvenir von St. Heller. b) Humoreske von C. Reinecke, vorgetragen von den Herren Vogel und Kiesse. 3. Zwei Lieder für eine Singstimme: a) [illegible] b) [illegible] nicht für diese Lieder, von R. Franz, vorgetragen von Frl. Mathes. 4. Hymne für Solo und Chor von Mendelssohn-Bartholdy, Sopransolo, vorgetragen von Frl. Oeser. 5. Lenore. Ballade von Bürger, mit [illegible] von Franz Liszt, gesprochen von Frl. Ernst-Schönherr. 6. Zwei Lieder für eine Singstimme: a) An die Entfernte. b) Liebesglück, v. J. Tucher, gesungen von Frl. Oeser. 7. Zwei Gesänge: a. Still bei Nacht, von F. v. Holstein. b) Hausbenzölein, von Engel. 8. Zwei Klavierstücke: a) O du mein holder Abendstern, v. R. Wagner. b) Du meine Seele, du mein Herz, v. R. Schumann, Transcription von Fr. Liszt, vorgetragen von Herrn F. Siegert. 9. Arie aus dem „Nachtlager von Granada." Oper von Conr. Kreutzer. 10. Zwei Chöre aus „der Rose Pilgerfahrt," v. Robert Schumann.

P. P.

Vielseitigem Wunsche entsprechend, dem ein längst gefühltes Bedürfniß zu Grunde liegt, wird mit Januar 1874 ein specielles kirchenmusikalisches Blatt für Amerika herausgegeben werden, unter dem Titel: „Cäcilia" Monatsschrift für kath. Kirchen-Musik, zugleich Vereinsorgan des „Amerikanischen Cäcilien-Vereins." Dieses Blatt, unseres Wissens das erste und einzige derart in Amerika erscheinende, setzt sich zur Aufgabe, in möglichst populärer Form, mit besonderer Berücksichtigung jedoch des Klerus, der Lehrer, Organisten und Sänger, Belehrung und Aufschluß zu geben über Alles, was in das Gebiet der katholischen Kirchen-Musik gehört, also über die kirchliche Musik, wie sie ihre Verwendung findet beim ganzen katholischen Gottesdienste, bei der heil. Messe, der Vesper, bei [illegible]

es wird jedoch nicht ausschließlich vom Choral und mehrstimmigen Gesange, sondern auch vom Volksgesange, vom Orgelspiel, selbst von der Instrumentalmusik in einzelnen Artikeln die Rede sein. Außerdem werden die Angelegenheiten des kirchlich approbirten Cäcilien-Vereines, die Zustände und Bedürfnisse der Kirchen-Musik in einzelnen Orten, Berichte über Aufführungen ꝛc. ihre Besprechung finden.

Das Blatt erscheint im Verlage von J. Fischer & Bro., Dayton, O. circa 8—12 Seiten stark, wovon 3—4 Seiten für Anzeigen verwendet werden. Ferner wird jeder Nummer eine Musikbeilage von 2, später vielleicht 4 Seiten, leichter für die Chöre und Bedürfnisse des Landes berechneter Compositionen beigegeben.

Der Preis des Blattes beträgt in Vorausbezahlung pro Jahr nur $ 1 00.

Wir ersuchen nun alle Freunde ächter [illegible]-Musik, denen die bis zum Handwerk tief herabgesunkene heil. Tonkunst am Herzen liegt, zur Hebung [illegible] ten, durch Verbreitung des Blattes, fleißige Einsendung von Artikeln, Berichten ꝛc.

Geklagt, gejammert, gewünscht hat man nachgerade genug! Jetzt ist es Zeit zum Handeln, und zwar mit vereinten Kräften.

In Erwartung thätiger Mitwirkung
J. Singenberger, Musikprofessor.

Bezugnehmend auf das Obige, bitten wir die Hochw. Herrn Geistlichen, Sänger, und Alle, die sich für die Gründung dieser kirchenmusikalischen Monatsschrift interessiren, ihre Bestellungen nebst beigefügtem Abonnementspreise sofort

einzusenden. Für eine gute äußere Ausstattung dieser Blätter werden wir bestens Sorge tragen. Indem sich die Musikbeilagen für die hiesigen Chöre besonders brauchbar erweisen werden, so rechnen wir darauf, daß für jeden Chor eine hinreichende Anzahl Exemplare bestellt werden, damit die betreffenden Compositionen ohne das lästige und mühevolle Abschreiben der einzelnen Stimmen sofort eingeübt werden können. Der Werth der Beilagen allein wird den Abonnementspreis bei Weitem übersteigen. Um die Anschaffung von größeren Partien zu erleichtern, haben wir den Preis, wie folgt, festgesetzt.

1 Exempl.	in Vorausbezahlung	pro	Jahr	ℳ	1	00
5	„ „	„	„	„	4	50
10	„ „	„	„	„	8	50.
20	„ „	„	„	„	16.	00
30	„ „	„	„	„	22.	50.

Man adressire gefälligst:

J. Fischer & Bro.
Music Publishers, Dayton, O

Eßlingen. Oratorien-Verein. Aufführung am Freitag, den 5. December 1873, Abends 7 Uhr im Museumssaale, unter Mitwirkung des Herrn Concertsängers Sigmundt aus Stuttgart. Programm. I. Christus, unvollendetes Oratorium von Mendelssohn-Bartholdy. Stücke aus dem ersten Theile „Die Geburt.“ Stücke aus dem zweiten Theile „Die Kreuzigung.“ II. Des Sängers Fluch, Ballade, nach Ludwig Uhland bearbeitet von Rich. Pohl, für Solostimmen, Chor und Pianoforte, comp. von Robert Schumann (opus 139). Provencalisches Lied.

Wernigerode. Der Lehrergesangverein unter Leitung des Organisten Eberhardt brachte am 14. November 1873 Franz Wüllner's Preiscomposition „Heinrich der Finkler“ zur Aufführung.

Torgau, den 11. December 1873. Musikalische Aufführung des Gesang-Vereins. Programm. „Beethoven. Ouverture zur Oper „Fidelio“ für Pianoforte, achthändig, Arrangement von G. M. Schmidt. G. Klein. 3 Chorlieder: Lied des Fischerknaben. Sennenlied. Wanderers Nachtlied. Löwe: „Archibald Douglas, (op. 128), Ballade. F. Hiller: „O weint um sie“ (op. 49), Cantate. Beethoven: Finale der C-moll-Symphonie für Pianoforte, achthändig. A. Rubinstein: 2 zweistimmige Lieder (op 48 1, 2, 5 „Sang das Vöglein“ Wanderers Nachtlied. C. G. Reißiger: Trio (d-moll, op. 213) für Pianoforte, Violine und Violoncello. (Allegro. Romanze. Scherzo. Finale). R. Schumann: Zigeunerleben (op. 29, 3., Cantate.

Donnerstag, den 4 December 1873, 1 Concert der Singacademie zu Chemnitz. Solisten: Fräul. Marie Gutschebauch und die Herren Pielke und Lißmann aus Leipzig. Chor: Die Singacademie und Mitglieder des Th. Schneider'schen Männergesangvereines. Orchester: Das verstärkte Stadtmusikchor. Direction: Th. Schneider. „Die Jahreszeiten.“ Text nach Thomson, in Musik gesetzt von Joseph Haydn. Personen: Simon, ein Pächter, (Baß), Herr Lißmann. Hanne, dessen Tochter, (Sopran), Fräul. Gutschebauch. Lukas, ein junger Bauer, (Tenor), Herr Pielke. Landvolk. Jäger.

II. Gesellschafts-Abend der Singacademie zu Chemnitz, Mittwoch, den 10. December 1873. 1. Sonate. (Clavier und Violine) L. v. Beethoven. Op. 12 Nr. 3. a. Allegro. b. Adagio. c. Rondo. 2. Lieder für gemischten Chor. a. Der Sänger. b. Der Schmied. Op 145. Rob. Schumann. c. Abschied vom Walde. Fel. Mendelssohn-Bartholdy. 3. Cavatine für Violine. Op. 85. Joach. Raff. 4. Duett (Pamina und Papagena) aus der Zauberflöte. W. A. Mozart. 5. Clavier-Vorträge. a. Fantaisie Impromptu. Op. 66. Franz Chopin. b. Tarantelle. Op. 87. St. Heller. 6. Tell auf der Straße nach Küßnach. Scene und Arie für Bariton. Op. 22. O. Nicolai. 7. Quintett (3 Damen, Tamino und Papageno) aus der Zauberflöte. W. A. Mozart.

---

* In Gotha wurde am 19. Nov. von dem Musik- und Gesangverein daselbst Max Bruchs „Odysseus“ in würdiger Weise zur Aufführung gebracht. Die Soli waren in Händen des Herrn v. Milde aus Weimar, des Fräul. Dreibenstein aus Erfurt und einiger Dilettanten.

---

* In einem der letzten Krystallpalast-Concerte zu London ist mit großem Erfolg eine neue religiöse Composition Gounod's — ein «Abraham requesto betiteltes Gesangsstück für Bariton mit Orchesterbegleitung zur Aufführung gekommen.

---

* In der Kathedrale zu Lüttich ist am Namensfest des Königs von Belgien ein Tedeum von der Composition des Herrn Toussaint Radoux Directer des Lütticher Conservatoriums mit großem Erfolg aufgeführt worden.

---

* Die Société Sainte Cécile zu Lyon bereitet ein Concert vor, in dem César Aug. Franck's „Ruth“ (unter Direction des Componisten) und Nummern aus Händel's „Messias“ und Mendelsohn's „Athalia“ vorkommen werden.

---

* Die Preis-Cantate des Brüsseler Laureaten Franz Gervais kam im Januar in einem Concerte der Association des Artistes musiciens zu Brüssel wiederum zur Aufführung sowie auch die Société des Choeurs zu Gent dieses Werk auf ihr Concert-Repertoire gesetzt hat.

---

* Der holländiſche Componiſt Franz Coenen hat ein neues Oratorium — „Maria Magdalene“ — beendet.

* Wie man aus Brüſſel berichtet, wird Herr Emile Mathieu (einer der Compoſitions-Lehrer des Conſervatoriums) bis zur völligen Wiederherſtellung des in Paris erkrankten, aber jetzt außer Gefahr ſchwebenden Director Bazin die Concerte populaires in genannter Stadt dirigiren.

* Bezüglich des großen Deutſchen Sängerfeſtes 1874 macht der Feſtausſchuß Folgendes bekannt: Das Feſt wird in den Tagen vom 9. bis 11. Auguſt in München im Glaspalaſt ſtattfinden; die Anmeldung zur Betheiligung am Feſte Seitens der Gaubünde muß bis zum 1. Februar 1874 beim Central-Ausſchuß in München erfolgen; nur die dem Deutſchen Sängerbunde angehörigen Einzelbunde können ſich betheiligen. Der Beitrag der theilnehmenden Sänger wird auf 2 Thlr. pro Perſon feſtgeſetzt werden. Das Feſtliederheft iſt von Conrad Glaſer in Schleuſingen zu beziehen. Der Preis eines Heftes für je eine Stimme iſt auf 1 Thlr. feſtgeſetzt. Die Verſendung der Hefte wird Mitte Februar beginnen.

* Herr W. H. Riehl aus München hielt in Köln im wiſſenſchaftlichen Verein am 6. Dec. einen Vortrag, der nach Form und Inhalt zu den gelungenſten und anziehendſten gehörte, die in den letzten Jahren dort gehalten wurden. Riehl iſt eine künſtleriſche Natur, dies zeigte ſich ſowohl in der Beherrſchung des literar-hiſtoriſchen, kunſt- und culturgeſchichtlichen Stoffes, wie in der Gruppirung, Durchführung und Abrundung des Ganzen. Das Thema „Novelle und Sonate“, das bei minder feiner Behandlung nur Fahrt durch Moor und Haide werden konnte, geſtaltete ſich hier zu einer Luſtpartie durch Gärten, wo wilden Thalentwickelungen gewiß nur oberflächlich bekannt oder gänzlich fremd waren.

* Der Trompeter von Mars la Tour hat durch Vermittelung der „Gartenlaube“ eine anſtändige Stellung für den Reſt ſeines Lebens und für ſeinen bruſtkranken Zuſtand paſſend bei dem Rittergutsbeſitzer Dietze auf Pomſen bei Grimma gefunden, in deſſen Schloß er am 1. Dec. aufgenommen iſt. Auch ſind bei der Redaction für denſelben 531 Thlr. 5 Sgr. eingegangen, welche der Trompeter als Weihnachtsgabe erhielt.

* Ein muſikaliſches Schmerzensſchrei ſagen aus jener Welt! Die New-Yorker Muſikzeitung ſchreibt: „Die traurigen Geldverhältniſſe, in welchen wir uns ſeit einigen Wochen befinden, haben unſere Kunſtverhältniſſe auf das Unfreundlichſte berührt; in einer Republik, wo jede Subvention von Staatswegen fehlt, wo Alles aus den Mitteln der Privaten geſchaffen werden muß, kann die Kunſt nicht gedeihen, wenn der Handel nicht blüht, wenn der Geſchäftsmann den Kopf voll Sorgen hat, wenn das Publikum ſich Entbehrungen auferlegen muß. Das empfinden unſere Opernunternehmer, unſere Theaterdirectoren und unſere Concertinſtitute. Der Concertſaal ſteht in dieſem Winter verödet, während ſonſt Künſtler und Virtuoſen ſich darnach drängten, oft um die Vorbereitungen zu vervielfältigen, lagert in dieſem Winter über dem Concerthimmel eine dunkle Wolke, die das Herzmoment verfinſtert.“

* Ueber das Bayreuther Theater-Unternehmen giebt ein von Frau Coſima Wagner an Frau Meyer-Sternberg in Prag gerichtetes Schreiben folgende Mittheilungen: „Unſere Reiſe nach Prag muß aufgegeben werden, und bedauere ich herzlich, ſagen zu müſſen, daß mein Mann dieſen Winter gar keine Zeit dem Reiſen wird widmen können; er hat gar ſo viel zu thun. So ſchlimm, wie die freundlichen Zeitungen es machen, ſteht es nun nicht mit unſerem Unternehmen, doch wäre es wohl gut, wenn alle Freunde die Kräfte recht anſpannten. In jeder Muſikalienhandlung liegt jetzt die Subſcriptionsliſte vor, und es kann ein Jeder beitragen, ſo viel oder wenig er mag. Da jede Gabe willkommen iſt, ſo glaube ich, werden ſowohl die Rückmittelten als die augenblicklich in ihren Vermögensumſtänden Erſchütterten beitragen können.“

Fehlerverbeſſerung:

In Euterpe 1873, No. 8, S. 144 unter den Nachrichten, bei Halle Oera, Friedensſtiche — „Jena, Friedensbruch.“

Briefkaſten.

Unter verantwortlicher Redaction von C. W. Mieſebrecht.
Leipzig, Verlag von C. Mieſebrecht. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 3. EUTERPE. 1874.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Dreiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig Jährlich werden 10 Nummern 12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt Verlassene Kinder Ein Wort an deutsche Sänger Von Ed. Geitsch Zur Geschichte und Pflege der Musik in Torgau (Forts.) Von Dr O. Taubert. Die Musik als Bildungsmittel (Forts.) Von C. F. R. Adert. Sachsens. Von Dr. H. A. Ambros. Anzeigen und Beurtheilungen A. W. Ambros, La Mara. Alb. Tottmann. Graben-Hoffmann, J. H. Sering, L. Erk. Nachrichten. Briefkasten.

Verlassene Kinder.

Ein Wort an deutsche Sänger. Von Ed. Geitsch.

So verschieden das Schicksal ist, das den leiblichen Kindern eines Vaters begegnet, nachdem sie, begleitet von dem Segen desselben, in die Welt hinausgetreten sind, ebenso verschieden, könnte man sagen, ist das Schicksal der holden Kinder musikalischer Fantasie, nachdem sie entrückt sind dem heimischen Stübchen, wo sie schwarz auf weiß, roth oder blau auf grau, oder Gott weiß, auf und mit welchen Farben sirirt und zum ersten Male auf entweder ärmlich dünnbesaitetem Claviere oder auf reich ausgestattetem, weithin tönendem Pianino der Welt als neugeborene Erdenbürger verkündet wurden. War zu dieser Zeit der Stand der beeinflussenden Gestirne am Himmel des Künstlers ein besonders günstiger, d. h. seine Stimmung absolut rein, und vollständig entrückt dem drückenden Gewichte der Erdenbürde der schaffende Geist, frei schwebend über den Wassern der Trübsal und über dem störenden Summen und Brummen des gemeinen Erdentreibens, erfüllt von hoher Götterseligkeit: so legten wohl die Huldinnen des Tages segnend die Hände auf das Haupt des Neugeborenen, daß er fröhlich seinen Lauf über die Erde antrete und überall segnende, befruchtende und begeisternde Spuren seines Daseins zurücklasse. — Aber nicht allen dieser Kindlein ist es angethan, in dieser Weise den Ruhm ihrer Väter in alle Welt zu tragen Viele gingen aus von ihres Vaters Hause und gedachten gleich jenen im Triumph die Welt zu durchziehen Wie gar anders aber wurden sie aufgenommen! Kaum, daß man sie grüßte und ihnen dankte. Man ließ sie, da ihre Unterhaltung gar so wenig geistreich war, förderhin unbeachtet Da zogen sie sich schamhaft und feinfühlend zurück von der Gesellschaft, denn es kränkte die armen Geschöpfe zu sehr, wenn ihre Geschwister und andere Kinder mit Jubel begrüßt und mit Beifall überschüttet wurden. Ein alter Kunstsonderling würdigte sie höchstens

eines halbbemitleidenden Blickes und entriß ſie für Augenblicke der Vergeſſenheit. Eines Tages aber harrten ſie mit ſtiller Sehnſucht, nämlich des Tages, da mit großen Lettern der Welt kund gethan wird, daß eine Geſammtausgabe der Werke ihres Herrn und Meiſters in Vorbereitung iſt. Des Tages freuen ſie ſich, denn es iſt der große Familientag, da können, da dürfen auch ſie nicht fehlen, um mitzufeiern das Feſt der frohen Wiedervereinigung. Die armen Kinder! Und was hatten ſie verbrochen? Ach, eigentlich Nichts. Sie führten nur, trotz der „Göttlichkeit" ihres Meiſters eine zu ſtarke Doſis ſeiner „Menſchlichkeit" bei ſich, und mit dieſer eben will der Menſch, des heiteren Kunſtgenuſſes oder der Erbauung harrend, nicht in Berührung kommen. Daher bilden ſie, da ſie beides nicht zu gewähren vermögen, die e i n e Gattung „verlaſſener Kinder".

Mehr ſoll jedoch von einer a n d e r e n Gattung ſolcher Kinder die Rede ſein, und zwar von denen, deren ſich die Welt, gerade im Gegenſatze zu den vorigen, mit löblicher Vorliebe annimmt, und deren b e v o r z u g t e ſ t e merkwürdigerweiſe zu den v e r l a ſ ſ e n ſ t e n gehören. Es ſind dies die V o l k s l i e d e r. Ich fürchte nicht, durch dies Wort in vielem Leſerkreiſe Anſtoß zu erregen, vornehmes Naſenrümpfen, lange Geſichter, abſprechende Mienen und abwehrende Haltung hervorzurufen, wie dies wohl bei überfeinerten und blaſirten Leuten vorkommen kann. Es iſt hier gar nicht der ganz gemeine ſcandalöſe Gaſſenhauer, ſondern das Volkslied in des Wortes edelſter und vollkommenſter Bedeutung gemeint, das, wenn uns aller durch die geſammte Zukunfts-, Gegenwarts- und Vergangenheitsmuſik bereiteter Ohrenkitzel verlaßt, immer wieder und erſt recht mit unwiderſtehlicher Gewalt aufs Neue ſich bei uns einſchmeichelt, das uns begleitet auf Schritt und Tritt, in Freud und Leid, anfeuert zu Kampf und Sieg, Heiterkeit und frohen Genuß bereitend bei Vornehm und Gering, Arm und Reich, bei Allen, die es lieb haben und ihm eine Stätte gönnen, erquickend und labend im Sonnenbrande des Erdenwallens.

Und welchen Reichthum daran hat beſonders unſer gemüthinniges deutſches Volk aufzuweiſen! Iſt es nicht, als ob wir im Schatten eines herrlichen Buchenwaldes ſpazierten, wenn wir eine der zahlreichen Volksliederſammlungen zur Hand nehmen und, uns liebevoll hineinverſenkend, ſie erklingen laſſen, die alten und neuen in ewiger Jugendfriſche hervorquellenden Weiſen, die oft ſchon Großvater und Großmutter entzückten und noch Enkel und Urenkel entzücken werden! Ja wahrlich, wer vor der Welt oft rauhem Treiben ſich in ſein Innerſtes zurückzieht, der greife doch, wenn er noch Sinn für Geſang und Dichtkunſt ſich gerettet, nach ſeinem alten Liederſchatze als ſeinem „Noth- und Hülfsbüchlein", und es müßte wunderbar zugehen, wenn ihm daraus nicht neues Vertrauen zu ſich und der Menſchheit erwüchſe. Aber trotz der ihnen innen wohnenden Kraft, trotz der ſie vor allen andern Liedern auszeichnenden Reize, trotz ihrer anſpruchsloſen und dennoch bezaubernden Schönheit, die jedes reine und edle Gemüth mit Pietät gegen ſie erfüllen ſollte, waltet, verſchuldet durch die Sorgloſigkeit der Herausgeber ſolcher Sammlungen, über ſehr vielen dieſer Lieder ein ſeltſames Mißgeſchick. Mancher Meiſter der Tonkunſt, den die Erde längſt bedeckt, würde an der weiten Verbreitung ſeiner unvergänglichſten Lieder ſeine herzliche Freude haben; mancher andere dagegen, an deſſen Lieder Hans Ballhorn ſeine verhökernde Hand in aller Einfalt gelegt, würde, wenn er ſo ſie hören könnte, ſich vor Unmuth darüber ſicher im Grabe umdrehen.

„Greift nur hinein ins volle friſche Leben,
Und wo ihr's packt, da iſt's intereſſant"

ſagt Goethe; nun wohlan, wir greifen hinein und denken uns eine Geſellſchaft jugendfriſcher, wander- und ſangluſtiger Geſellen, denen Gott die rechte Gunſt erwieſen, d. h. die er in die Welt geſchickt hat, auf einem der ſchönſten Punkte derſelben, z. B. in Thüringen, zufällig aus verſchiedenen Gauen des lieben Vaterlandes zuſammen-

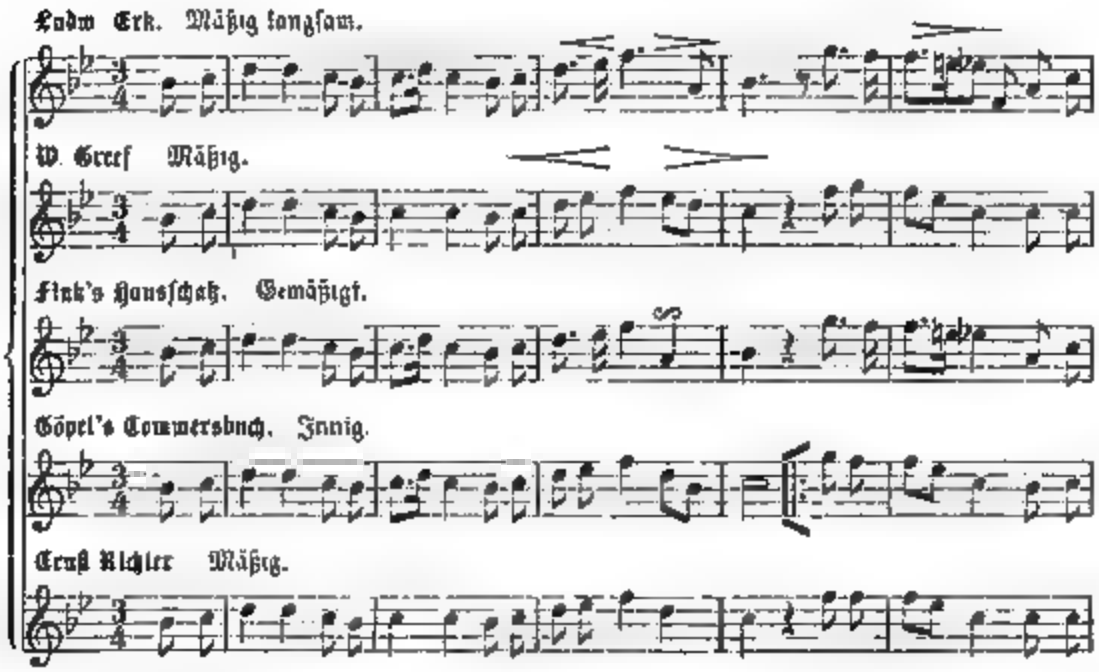
treffend. Von Weitem schon hören wir im kräftigen Chorus Methfessels altes kerniges „Hinaus in die Ferne!“ Man singt es, wenn das Gehör nicht trügt, aus C-dur. Froh bewegt lauschen wir. Alles ganz schön und richtig bis auf „der Freiheit Hauch“, der sich bei uns von Jugend auf nie von g bis zur Septime verfliegen hat, hier aber auf den waldumkränzten Höhen dazu seine Berechtigung zu haben scheint. Wir schiebens auf einen Druckfehler im Hefte, nehmen die Ankommenden in unsere Mitte und wandern fröhlich fürbaß. Doch da kommen wir zu einer Mühle, gar anmuthiglich im kühlen Grunde gelegen. „Die muß angesungen werden“, ist allgemeiner Beschluß. „In einem kühlen Grunde“ — also gebeut der würdige regens chori und intonirt B-dur. Aber welche verschiedene Auffassung der Lage dieser „Grundmühle!“ Nach Einigen genügt, um überhaupt in den tiefen Grund zu gelangen, der ganz gewöhnliche Hochsprung von einer Quarte; Andere glauben, hier noch eine größere Anstrengung angezeigt zu sehen und wagen sich noch zwei Stufen darüber hinaus; auch das Mühlenrad möchte nach dem Einen sich so, nach dem Andern anders drehen; hinsichtlich des „verschwundenen Liebchens“ endlich ist man über das Wie? des Verschwindens auch ganz verschiedener Ansicht, — darin aber stimmen Alle überein, daß es überhaupt verschwunden ist. Unglückselig Verhängniß, vielversprechende Aussichten für eine heitere Zukunft!

Doch da gelangen wir ja allgemach der Saale hellen Strand entlang zu einem ihrer berühmtesten Punkte, zur Rudelsburg. Könnte da wohl Kuglers weltbekanntes burgureigenthümliches Lied in der Kehle stecken bleiben? Gewiß nicht, also frisch ans Werk! Erfreulicherweise ist Allen der Strand gleich hell (B-dur-b c d d c b c d c). Möchte er sich nur die musikalischen Ritter vom Stegreif nicht verdunkeln lassen; denn an den stolzen und kühnen Burgen zeigt sich ihr verderblich Treiben bereits. Noch stehen einige sicher und fest in der Grundharmonie b c d e s f a b; andere jedoch weichen schon bedenklich in die Dominantharmonie aus b c d e s f e s d c; das Ende vom Liede aber ist allgemeiner Einsturz, Nacht und Grauen. Vor Verwunderung starr blicken wir uns an; wohl Keiner hat den Andern für so ausschweifend gehalten, denn es lösen sich alle Banden heiliger Scheu. Einigen anwesenden Franzosen und Engländern gegenüber sucht man nun aber die deutsche Sängerehre glänzend zu rechtfertigen und in einem der allerbekanntesten Lieder, in „Stimmt an mit hellem hohen Klang“ den vermeintlich unfehlbarsten Eindruck deutscher Einigkeit zu hinterlassen. Aber, o Jammer! Auch dies gelingt nicht, denn auch hier hebt die Hyder der Zwietracht ihr gräulich Haupt empor, in der letzten Zeile markigem Unisonogange (B-dur- d e s f g c b a b) setzt der verrätherische Tenor kühnlich eine Terz höher ein, versetzt dem Componisten einen Backenstreich und verursacht auch noch dadurch dem „widerhallenden Echo“ einen ganz unnöthigen Kraftaufwand. — „Und wo ihrs packt, da ists interessant!“ — So liefert denn selbst der Gesang vielfach ein trauriges Spiegelbild von der unseligen Zersplitterung des Vaterlandes älteren Datums, und es ist betrübend zu sehen, wie die Kinder, der schirmenden Hand ihrer Väter beraubt, verlassen in der Welt umherirren und allen Unbilden ausgesetzt sind. Da kommt hier Einer voll unerhörter Dreistigkeit und bindet dem Kinde nolens volens anstatt des altfränkischen Tüchleins ein anderes, seiner Meinung nach zum Ganzen besser passendes um; dort heftet man ihm statt der Schleife diese als Zierrath an, und Keiner nimmt sichs zu Herzen, Keiner hält dies für einen Raub; vielmehr glaubt wohl ein jeder dieser — Biedermänner, ihm einen Dienst erwiesen zu haben und denkt bei sich: „So läßt das erst sein; nun kannst du dich recht mit Anstand vor der Welt sehen lassen!“ Nach den Namen der Uebelthäter forscht man wohl vergeblich, auch dürften sie von Haus aus durchaus nicht böswillige Leute sein; was sie thun, geschieht lediglich „aus Liebe zur Kunst“. Ist es denn aber nicht eine Beleidigung des Vaters, dessen Name oft einen guten Klang hat, seine Kinder schlecht zu behandeln, eine Barbarei, sie mit

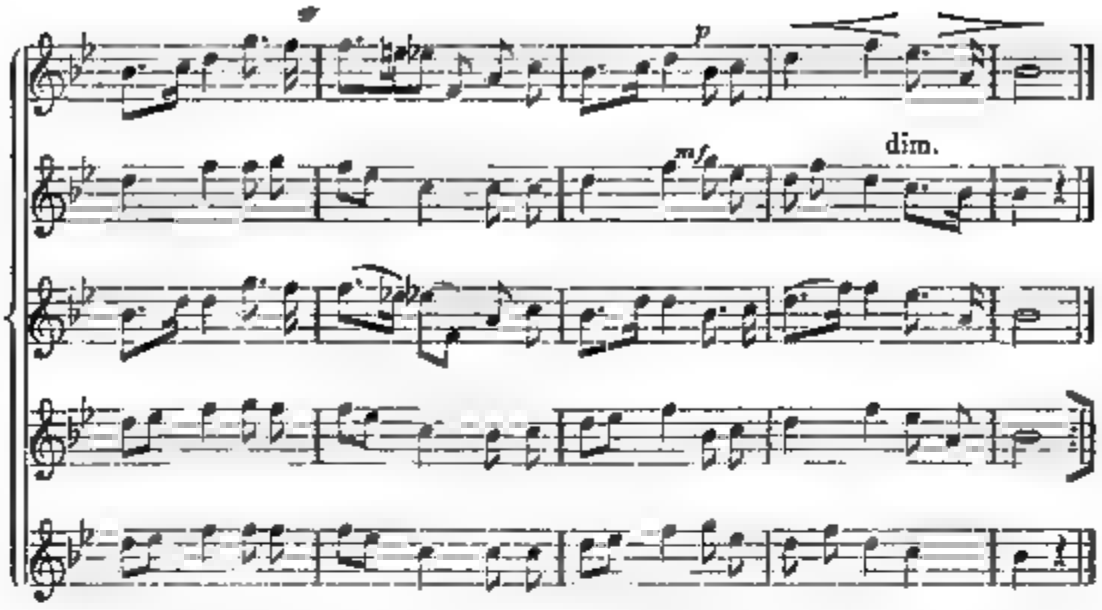
rauher Hand anzutaſten und ſie ihrer natürlichen Ausſtattung zu berauben, um ſie mit allerhand buntſcheckigen Lappen zu behängen, wodurch mit der Zeit aus ihres Vaters Kinde ein Wechſelbalg wird.*) Oder wollte man vielleicht gar dieſe überhand nehmende höchſt ſonderbare Art von Pietät gegen verſtummte (?) Meiſter als berechtigte Eigenthümlichkeit unſerer Zeit entſchuldigen wollen? Ich bin der entſchiedenen Meinung, daß hier abſolut Nichts zu entſchuldigen iſt. Das Vermächtniß des Künſtlers an die Menſchheit ſei heilig, und Keiner wage es, daran zu rütteln! Sonſt wird es faſt nothwendig, jedem Liede beſonders vorzudrucken: „Dies Lied wird dem Schutze des Publikums empfohlen", wie man in ähnlicher Weiſe Frevlerhände von Beſchädigungen eines Parkes abzuhalten ſucht. Gefällt aber Einem eine gewiſſe Melodie nicht um einer einzigen Stelle willen, ſo laſſe er ſie in Frieden ihres Weges ziehen und ſetze eine andere, reſp. beſſere; da wird es ſich ja zeigen, ob ſein Produkt eben ſo kräftige Beine hat, wie jenes. Die beregten und beleuchteten Un- und Uebelſtände an unſern Lieblingen ſind nun aber bereits ſo in Anzahl vorhanden, daß es ſchwierig iſt, ächt von unächt zu unterſcheiden und immer ſchwerer dürfte es im Laufe der Zeit werden, die Originalſangweiſen zu Ehren ihrer Erzeuger unangezweifelt recht und ächt wieder herzuſtellen. Unmöglich iſt es aber in den meiſten Fällen gewiß nicht, und es wäre jedenfalls, ſoweit die deutſche Zunge klingt, ein dankbar anzuerkennendes und mit Freuden zu begrüßendes Unternehmen, zugleich auch eine Sühne für das an unſeren Sangmeiſtern begangene Unrecht, wenn der geſammte deutſche Volksliedſingſtoff mit ſorgſam und ſtreng kritiſchem Blicke geſichtet und ſo gereinigt dem nunmehr geeinigten deutſchen Volke vorgeführt würde. Hat man ſich doch ſchon ſeit längerer Zeit an die Reviſion der Werke unſerer bedeutendſten Dichter und Muſiker gemacht, und unſere Volkslieder? — Ich erwarte nicht die bekannte Antwort Alexanders. „Wo iſt der brave Mann, der ſich annimmt der „verlaſſenen Kinder?" —

Rudelsburg.

Text von Franz Kugler, comp. von Feska.



*) Zu eigener Informirung vergleiche man in Finks Hausſchatz und Erk und Greefs Liederkranz: Flamme empor; Fink und Göpels Commersbuch: Wo Kraft und Muth; Fink und Greefs Männerliedern: Freiheit, die ich meine; Fink und Berliner Turner-Singweiſen: Be-



Zur Geschichte und Pflege der Musik in Torgau.

Von Dr. Otto Taubert

(Fortsetzung von S. 12.)

Unbedingt ist dieses Stück die von Kade (Matthäus le Maistre p. 107) erwähnte „7stimmige Composition zur Verherrlichung Luther's, Melanchthon's und des Kurfürsten von Sachsen Johann Friedrich wegen Einführung der neuen Lehre in fünf Abtheilungen in Form eines Canons. Diese erschien zu Wittenberg bei Georg Rhau ohne Jahreszahl unter dem Titel: Cantio septem vocum in Laudem Dei omnipotentis et Evangelii ejus, quod sub Illustrissimo Principe D. Joanne Friderico, Duce Saxoniae Electore etc. per Reverendum D. Doctorem Martinum Lutherum et D. Philippum Melanthonem e tenebris in lucem erutum ac propagatum est. Witembergae apud Georgium Rhaw Musicae Typographum." — Nach Kade's Bericht besitzt die königliche Bibliothek zu München die mit Bildnissen Luther's, Melanchthon's und Johann Friedrich's geschmückten Originalstimmen dieses Werkes, das vielleicht schon im Jahre seiner Entstehung gedruckt wurde, da Walther am 18 Januar 1545 schon im Stande war, dem Herzoge Albrecht von Preußen drei Exemplare davon schicken zu können, eine Sendung, welcher er außerdem noch „ein clein deutsch liedlein von dem Jungsten tage auf eine alte Melodey" beifügte.*)

---

kränzt mit Laub, Göbel und Berliner Singv. Freude, schöner Götterfunken, desgl. S'Mailüfterl; desgl O Straßburg; in Greef Männerliedern u. Berliner Singv.: Es zogen drei Burschen; Berliner Singv. u. Gobel: Im tiefen Keller; Gebhardts mus. Jugendfreund, Berliner Singv., in Greef Männerliedern Seht, wie die Sonne; in der Münsterberger und vielen neueren Liedersammlungen mit Oeuvres de Mozart, Cahier V, Verlag von Breitkopf und Härtel. Komm, lieber Mai; in den Wiener freien pädagogischen Blättern, Jahrgang 1870, Nr 23, wo gleichfalls die Originalcomposition enthalten mit jeder beliebigen Liedersammlung: Stille Nacht, heilige Nacht, ein Lied, das immer noch Michael Haydn zum Vater haben soll, während es von Franz Gruber, späterem Stadtpfarrchorregent in Hallein, † 1863, herrühret, wie dies sein eigener Sohn dokumentirt Es liefert einen frappanten Beweis davon, daß 50 Jahre auch an einem Liede nicht spurlos vorübergehen. U. s. w

*) Fürstenau: Allgem. musik. Ztg. 1863, Nr. 14, S. 251

Faſt um dieſelbe Zeit ging Walther's Sohn Johannes zur Univerſität nach Wittenberg. Er ſtand im 15. Lebensjahre. „Des Schulmeiſters (Marcus Crodel) Zu Torgaw bericht (vom 21 November 1544) der Schulknaben halber daſelbſt, die Bürgers Süne ſeint, ſo zum studio in der hohen Schul zu Wittembergk tüchtig geachtet werden" ſagt von ihm folgendes „Johans Walters des Cantors Sun iſt zum studio geſchickt vnd fleyſſig, iſt vom Herrn Philippo Melanchthon verhört, hat Im ſeiner geſchicklgkeit ſchrifftlich Zeugnus geben Iſt kein Zweyfel er werde mit Gottes gnaden ein feinen gelerten man geben der Kirchen nutzlich nach wenig Jaren" *) Ihm konnte Luther vergelten, was Walther und Crodel an ſeinem ſeit 1542 der Torgauer Schule anvertrauten Sohne thaten. „Cognatio mea sic habet — lautet der Schluß des Geleitbriefes an Marcus Crodel vom 26 Auguſt 1542 —, non futuros post te summos diligentiae iudimagistros, praesertim in grammatica et severitate morum Quare utendum est aetate, cito pede labitur aetas et multo citius obeunt diligentes praeceptores Ad alliora studia felicius postea huc redibunt. Vale in Domino et Joannem Walterum jubeas salvum esse oratione mea et ut filium sibi commendatum habeat in musica. Ego enim parturio theologos, sed grammaticos et musicos parere etiam cupio . . T. Martinus Luther" **) — Was der junge Studiosus Walther von Melanchthon zu erwarten hatte, iſt in den nachſtehenden Zeilen unverkennbar angedeutet: „Waltherus Torgensis ad caeleras laudes etiam istam addidit, ut vir sit pius et sanctus. Cumque templis plurimas cantilenas composuerit, quas in sacris congressibus quotidie audimus, gratiam ei profecto ecclesiae debent et gratitudinem nostram erga ipsum declaramus." ***, — Schließlich mag noch ein Dichterwort bezeugen, daß Walther ſchon damals eine allgemein geachtete Perſönlichkeit war, jene öfter citirten Verſe eines gewiſſen ſonſt nicht bekannt gewordenen Beuſt.

Non tam dulce melos caneres Walthere magister, †)
Ni tecum caneret simul et spirabile numen.

Während nun Walther der Sohn in Wittenberg ſeinen Studien noch oblag, brach die längſt lauernde Kriegsfurie los, die Schlacht bei Mühlberg wurde geſchlagen — und alsbald hatten Vater und Sohn einen neuen Landesherrn, den vielgeprieſenen und vielgeſcholtenen Moritz.

Da die Cantorengeſellſchaft, welche ſich immerhin befeſtigt hatte und gewiſſermaßen eine unter der Aufſicht des Rathes ſtehende Sängergilde bildete, welcher auch außerhalb der Kirche der geſellſchaftliche Zuſammenhalt nicht fehlte, im Stande war, den Hoffeſtlichkeiten durch ihre Mitwirkung Glanz zu verleihen, ſo erhielt ſie die von Johann und Johann Friedrich gewährte Beihülfe von jährlich 100 Gulden weiter. Die eingehende Beſchäftigung mit dieſer Angelegenheit hatte in Moritz den Wunſch wachgerufen, ſich nach dem Beiſpiele anderer hervorragender Höfe für ſeine Reſidenz Dresden eine eigene Capelle anzuſchaffen. Die für den Herbſt 1545 bevorſtehende Vermählung ſeines Bruders Auguſt mit einer däniſchen Prinzeſſin brachte den Entſchluß in ihm zur Reife; dieſe Hochzeit ſollte des neuen Kurfürſten würdig gefeiert werden.

(Fortſetzung folgt.)

---

*) P 659, III.

**) de Wette: Dr. Martin Luther's Briefe, V, 492

***) Leider kann der Verf nicht ſagen, an wen dieſer Brief adreſſirt war, da ihm im Augenblicke des Niederſchreibens Melanchthon's Briefe nicht zur Hand ſind

†) Ob dieſe Bezeichnung „Meiſter Walther", „Sängermeiſter" Joh Gottfr Walther (Muſik Worterb.) und Gerb. (Geſch d. d Kirchenl.) verleitet hat, ihn zum Magister (philosophiae) zu ſtempeln?

Die Muſik als Bildungsmittel.

Von C. F. R. Alberti.

Aus ſeinen nachgelaſſenen Papieren

(Fortſetzung von S. 185, 1873.)

Zweiter Abſchnitt.

Von dem Hauſe blicken wir auf die Schule.

Was allein von der Muſik hier in unſerer Zeit getrieben wird, iſt der Geſang und zwar in den Volksſchulen der Geſang von Chorälen und weltlichen Liedern. Je nach dem muſikaliſchen Bildungsſtandpunkte der Lehrer und dem Intereſſe, welches ſie ſelbſt dem Geſangunterrichte zuwenden und dem entſprechend auch in ihren Schülern zu wecken verſtehen, bringt man es hier im günſtigſten Falle zum reinen und möglichſt ausdrucksvollen mehrſtimmigen Geſange. Für die Volksſchule iſt das auch unſeres Erachtens genügend, vorausgeſetzt, daß der Choralgeſang ein das religiöſe Gefühl belebender und zur Andacht ſtimmender iſt, und daß in dem weltlichen Liede jede rein menſchliche Stimmung ihre rechte Weihe erhalte. — In den höheren Unterrichtsanſtalten tritt nun, wenn der Geſangunterricht von einem wahrhaft dazu innerlich und äußerlich befähigten Lehrer ertheilt wird, noch das Singen von leichteren kirchlichen Motetten hinzu, natürlich bei der geringen Zahl der für den Geſang beſtimmten Stunden nur in ſehr beſchränktem Maße. Und auch an dieſen Stunden nehmen nur die jüngeren Theil, welche nicht durch mangelnde Stimme, oder ſchwächliche Conſtitution der Bruſt, oder endlich durch Mangel an Theilnahme für die Sache ſelbſt, davon auf die eine oder andere Weiſe ſich zu entbinden wiſſen. — Hier iſt es nun, wo wir wieder feierlich Proteſt erheben; und unbekümmert darum, daß wir damit nicht blos den entſchiedenſten Widerſpruch von Seiten der Lehrer als der Repräſentanten der Wiſſenſchaften, für deren alleinige Pflanzſtätten ſie dieſe Schulen anſehen, erfahren werden, ſondern auch von Seiten der realiſtiſchen Strömung unſerer Zeit, die nicht genug Mathematik und Naturwiſſenſchaften, als unmittelbare Vorbereitung auf den künftigen Beruf zu verlangen vermag; unbekümmert darum fordern wir, daß die Muſik wieder als ein integrirender Theil der echten humanen Bildung in den Unterrichtsorganismus der höheren Anſtalten und zwar in der ihr als ſolchem gebührenden Ausdehnung eingereiht werde. — Das muß uns doch jeder zugeben, daß die Aufgabe dieſer höheren Schulen für Knaben und Mädchen ſei, daß ſie alle und jede in ihrer Weiſe den Grund zur allgemeinen menſchlichen Bildung durch Weckung aller, nicht einzelner geiſtiger Kräfte legen. Wie vermögen ſie da das Gebiet der Kunſt faſt ganz von ihrem Bereiche auszuſchließen oder es in ſo beſchränkte Grenzen einzuengen, daß dieſer Zweck unmöglich erreicht zu werden vermag? Die Muſik kann aber allein in der Schule in der umfaſſendſten Weiſe die Kunſt repräſentiren, weil ihr nächſt der Dichtkunſt der größte Einfluß auf die ſittliche und äſthetiſche Bildung zugeſtanden werden muß und ſie auch allein mit Erfolg in den Schulen getrieben werden kann.

Daß eine ſolche Forderung eine berechtigte ſei, wird nicht durch die Geſtalt widerlegt, in der ſie in unſrer Zeit in den höheren Anſtalten erſcheint. Nicht immer ſtand ſie ſo entwürdigt da. In den Schulen des Mittelalters hatte ſie ihren Ehrenplatz, freilich im Dienſte der Kirche, denn dieſe Schulen allein ihre Entſtehung und Pflege verdankten. Aber war es denn damals nicht die Kirche allein, welche mit dem Chriſtenthum, gleich wie mit einer hellleuchtenden Fackel geiſtiger und ſittlicher Bildung die dunklen Zuſtände germaniſcher Rohheit erhellte? Und was geſchah damals in den Schulen für die Muſik, wenn dieſe doch nicht blos aus Choralgeſang und Orgelſpiel, ſondern auch aus Inſtrumentalmuſik beſtand! Hat aber die ſächſiſche Reformation unter Luthers von der ſchweizeriſchen Reformation unter Zwingli, der muſikfeindlichen,

ſchweigen wir', in Betreff der Muſik in den Schulen ſich weniger ſorgſam pflegend erwieſen? Der große Reformator, der an unzähligen Stellen die Muſik verherrlichte, der ihr „neben der Theologie den nächſten locum und die höchſte Ehre erwies", er, von dem wir den köſtlichen Ausſpruch haben:

Wer ſich die Muſik erliest,
Hat ein himmliſch Gut gewonnen;
Denn ihr erſter Urſprung iſt
Von dem Himmel hergenommen;
Da die lieben Engelein
Selber Muſikanten ſein;

er konnte ihr den Weg zu den Schulen nicht verſchließen; im Gegentheile, ihm danken wir es vornehmlich, daß ſie in Ehren blieb, daß nun an Stelle der katholiſchen Meſſen die Cantaten und Motetten traten und tüchtige Cantoren ſie in den Schulen in weiter Ausdehnung trieben, und daß die Muſik ſo bis auf die neue Zeit ein integrirender Theil des Unterrichtsorganismus war. Iſt es nun in unſerer Zeit auch anders geworden, ſeitdem das früher ſo innige Band zwiſchen Kirche und Schule mehr und mehr gelockert wurde; und hat man in thörichtem Wahne gerade darum die Muſik, bis auf das dürftige Singen, aus den Schulen verbannt, weil ſie nur im Dienſte der Kirche angeblich ſtand, obgleich durch die Schulen ebenſowohl im 17. und 18. Jahrhundert die weltliche, als die geiſtliche Muſik gepflegt wurde; ſind wir auch weit entfernt, Erſtorbenes wieder ins Leben rufen zu wollen; dennoch behaupten wir: je mehr die Ueberzeugung ſich Bahn bricht, daß die Schulen, jede in ihrer Weiſe, wahrhaft humane Bildung in jeder Beziehung anzubahnen und zu pflegen haben, um ſo gewiſſer wird und muß es auch früher oder ſpäter wieder dahin kommen, daß die Muſik wieder als ein integrirender Theil dieſer Bildung in den ganzen Unterrichtsorganismus aufgenommen werde. Wie dies geſchehen könne, haben wir früher in einer beſonderen Schrift*) gezeigt, auf die wir hier nur hinweiſen. Hier iſt nicht der Ort, darauf ausführlicher einzugehen. Genug, wenn ſich, wie es dort von uns geſchehen iſt, darthun läßt, daß die Realiſirung unſerer Forderung, wie befremdend ſie auch klinge, nicht etwas Unausführbares enthalte.

Einem andern Einwurfe indeß haben wir hier noch zu begegnen, der uns leicht auf Grund der hier für die Muſik im Unterrichtsorganismus in Anſpruch genommene Stellung gemacht werden könnte, nämlich dem, daß, wenn unſerer Forderung genügt würde, wir ja mit uns ſelbſt in Betreff des in dem erſten Abſchnitte Hervorgehobenen in Widerſpruch gerathen würden. Hier wollen wir nur, daß die von der Natur Befähigten und darum auch Berufenen zur Ausübung der Muſik Gelegenheit erhalten, die Andern dagegen nur receptiv, d. h. hörend ſich verhalten und ſo den Sinn für die Muſik in ſich ausbilden ſollen. Bei einem ausgedehnteren Muſikunterricht in der Schule aber würden doch alle zur thätigen Betheiligung, alſo zur Ausübung dieſer Kunſt herangezogen werden müſſen. Davon ſind wir aber weit entfernt.

(Fortſetzung folgt.)

*) Die Muſik in Kirche u. Schule. Marienwerder 1843.

Bachiana.*)

Von Dr. A. W. Ambros

Ich habe im vorhergehenden Aufsatze des alten Bach gedacht. Wie Strach spreche ich: „ich will mit mir zu Rathe gehen, und noch einiges sagen". Denn mit dem Riesen Bach wird man so schnell nicht fertig!

Man hat in neuerer Zeit Verschiedenes, was der Welt aus Unachtsamkeit abhanden gekommen war, erst wieder neu entdecken müssen, z. B. die Glasmalerei, die Königspaläste von Ninive, den h. Thomas von Aquino und dessen Philosophie, die alten Malerschulen vor Raphael, das Mausoleum von Halikarnassus, die Katakomben von St. Calisto, das Buch des Hermas „vom Hirten", die gothische Baukunst und das ganze Mittelalter in Pausch und Bogen. Zu diesen Wiederentdeckungen des Verlorenen gehört auch J. S. Bach. Welchen unermeßlichen Schatz die Welt an seinen jetzt nicht mehr zerstreuten oder in wahlloser Publication vereinzelt auftauchenden, sondern kritisch gesammelten und wohlgeordnet neben einander gestellten Werken besitzt, machen uns erst die Bände der von der Bach-Gesellschaft veranstalteten Ausgabe so recht klar. Musik für Kinder und was sonst dahin gehört, ist das allerdings nicht. Aber in dem Fluctuiren des Zeitgeschmackes, in der Ebbe und Flut sinkender und sich wieder hebender Kunst stehen Bachs Compositionen wie feste Granitgebirge da, deren Fuß die aufgeregten Wellen umspülen mögen, sie aber weder zu unterwaschen, noch zu erschüttern vermögen. Es erregt wahrhaft Erstaunen, wenn man sich Bach in dem sehr engen Cantorstübchen der Thomasschule in Leipzig vorstellt, wie er unbekümmert um Ruhm und Nachruhm, um Geldgewinn und Glanz, treu, schlicht, mit frommem, felsenfestem Glauben ein Monumentalwerk nach dem andern schafft, als Gelegenheits-Kirchenmusik für diesen oder jenen Sonntag, für diese, jene Festzeit des Kirchenjahres, wie er dann nach der, vermuthlich gar nicht glänzenden Aufführung mit den bescheidenen ausführenden Kräften, welche dem Thomaner-Cantor zur Verfügung standen, die Notenblätter ruhig zusammenbindet und gelassen in den Schrank legt, und wie es ihn nicht einmal irre macht, daß seine Herren Vorgesetzten mit seiner „allzu künstlichen" Musik gar nicht zufrieden sind und ihm mit allerlei „schuldlos erlittenen Bekränkungen", wie er sich in dem Promemoria an den sächsischen Hof ausdrückt — die Lehre praktisch einschärfen, das Leben eines wahren Christen wie er sei Kreuz und Trübsal. Und siehe! Nach mehr als hundert Jahren werden die Notenblätter aus den verstaubten Schränken herausgesucht, mit aller möglichen typographischen Pracht publicirt, in großartigen Aufführungen zu Gehör gebracht und Hunderte und Hunderte horchen entzückt und blicken voll Bewunderung, Verehrung und Liebe zu dem Meister empor. Und mehr als das; die Werke wirken geistig und sittlich kräftigend: es ist uns nach so einer Cantate, als hätten wir eine Predigt voll Prophetenfeuers und apostolischer Kraft gehört, welche uns bis ins innerste Herz erschüttert und uns mit einer wahren Katharsis entläßt.

Wer sich mit der Musik der alten Niederländer des 15. und 16. Jahrhunderts befaßt, dem wird die große innere Verwandtschaft Bachs mit diesen alten Meistern klar werden — eine Verwandtschaft, die zu Tage liegt und welche trotzdem bisher niemand der Mühe werth gefunden hat hervorzuheben. An die alten Niederländer erinnern selbst einzelne und eigenthümliche Züge — wie wenn in der Cantate „Ich hatte viel Bekümmerniß" sich den Chor „Sei nun wieder zufrieden" contrapunktisch über einen Tenor aufbaut, welcher einen ganz anderen lehrhaften Text „Was helfen uns die schweren Sorgen" nach der Melodie „Wer nur den lieben Gott läßt walten" singt. Ist das nicht völlig ein altniederländischer Spruchtenor? Eine ähnliche Andeutung hat der Eintritt des Chorals „o Lamm Gottes" in dem ersten Chor der Matthäuspassion.

*) Vergleiche Anzeigen und Beurtheilungen.

Die alten Niederländer und ihre Nachfolger, die Italiener der Palestrina-Zeit, bauten ihre großen geistlichen Musiken über gegebene Motive des Ritualgesanges — die Niederländer allerdings nicht selten auch über Melodien gangbarer Volkslieder. Das gewählte Ritualmotiv diente dann entweder in seiner vollen Gestalt als „Tenor", d. i. als cantus firmus, der mit den contrapunktirenden Gegenstimmen überbaut wurde, oder aber seine einzelnen Melodieglieder wurden thematisch-polyphon („fugenartig" füge ich für musikalisch minder Bewanderte hinzu) verarbeitet. Josquin's Messe über die Melodie des Pange lingua, Palestrina's Messe Assumpta sind höchst bedeutende Beispiele dafür. Ganz ähnlich verfährt Bach — den wichtigen Unterschied nicht zu vergessen, daß zwischen ihm und jenen Meistern eine zwei Jahrhunderte lange Entwicklungszeit der Musik liegt und daß die Musik eine andere Ausdrucksweise, ja einen andern Ausdruck angenommen. Bei jenen alten katholischen Meistern geht Alles in einer Art allgemeinen Aethers von Anbetung auf, in einem Lichtmeere, welches gleichsam die Localfarbe des Einzelnen überglänzt, aber auch alles Einzelne verklärt. Sie sind Diener des kirchlichen Ritus, ihre Musik begleitet die kirchliche Ceremonie. Jedes Wort umfaßt, wie zusammengedrängt, eine Welt von Empfindungen. Suscipe deprecationem nostram, Osanna, miserere nobis, dona nobis pacem. Anders der Protestant Bach. Fürs erste legt er, wie jene den gregorianischen Gesang, so den protestantischen Choral zu Grunde.

Der eine wie der andere ist von Hause aus kirchlicher Volksgesang und also die innere Verwandtschaft im Grunde größer, als man denken sollte. Aber Bach zerlegt die Phasen der Empfindungen bis ins Einzelnste, er steigt in die tiefsten Tiefen der Seele hinab und belauscht dort ihre subjectivsten Regungen. Diese reiche Scala des Ausdrucks für Lust und Leid, für Wonne und Wehe hatte die Musik erst seit der Florentiner-Katastase von 1580 bis 1600 und da erst nach und nach gelernt. Wagner's Dictum (nicht Richard's, sondern seines Namensvetters in „Faust") bewährte sich: „ein Komödiant könnt' einen Pfarrer lehren". Die Mittel des Ausdrucks für Seelenstimmungen, für den „Affetto" wie die Italiener sagten, lernte die Musik im Theater, durch die favola in musica, wie sie ursprünglich hieß, oder die Oper, wie wir sagen. Die Kirchenmusik wurde jetzt nur allzu oft theatermäßig — beim Crucifixus wurde lamentirt und beim Resurrexit jubilirt, und wo sich weder lamentiren, noch jubiliren ließ, half eine Fuge aus der Noth, welche dem Tonwerke wie ein uralt-ehrwürdiger Zopf hinten hing. Faust's Antwort auf jene Aeußerung Wagner's bewährte sich ebenfalls. Es ist eigentlich nur consequent, wenn man neuester Zeit in Italien geradezu Stücke aus Donizetti'schen und Verdi'schen Opern als „Kirchenmusik" aufführt *). Aber eine Kirchenmusik kann den subjectiven Regungen der Zerknirschung, der tröstenden Hoffnung, der geistigen Freude jede Rechnung tragen, ohne irgendwie ans Opernhaus zu erinnern. Und wenn nun Bach, wie ich sagte, die Regungen der Seele aus den tiefsten Tiefen hervorholt, so muß man sagen, daß er hinwiederum sie heiligend in jenes Lichtmeer seiner großen Vorgänger emporhebt — und es ist, als verschwinde jeder Unterschied. Daher ist beim protestantischen Domchor in Berlin Palestrina so zu sagen tägliche Kost und fromme Katholiken falten bei Bach's Musik zu innigster Andacht angeregt die Hände. Es ist, als schwebe über den Häuptern beider Meister eine und dieselbe ewige Krone.

Sind die Compositionen jener älteren Meister Bestandtheile des rituellen Ceremoniendienstes, so möchte ich Bach's Cantaten musikalische Homilien nennen. Der zu

* Unter den überzierlichen Puppen von Marmor, welche Italien der Wiener Weltausstellung eingesendet, war auch eine Genio della musica sacra. Er hielt eine Tafel mit Noten in Händen. Darauf stand — etwa der Anfang des Stabat von Palestrina? — O nein! Dal tuo stellato soglio aus Rossini's Mose! Ein Volk, bei dem so etwas möglich ist, verdient gar nicht, einen Palestrina gehabt zu haben.

Grunde gelegte Choral ſtellt den Grundtext, das officiell Kirchliche vor, die Betrachtung, die Erwägung, die ſubjective Empfindung des Einzelnen findet in den Chören, in den eingefügten Arien Raum, ſich auszuſprechen. Oder aber Bach ſolgt ſeinem Choral Verſſtrophe nach Verſſtrophe; ſtatt aber jede Strophe nach der Urmelodie abſingen zu laſſen, commentirt er gleichſam die Worte jeder Strophe muſikaliſch, wozu immer die Themen dienen müſſen, welche ihm die gegebene Choralmelodie bietet. Dieſe letztere Form hat z. B. die Oſtercantate „Chriſt lag in Todesbanden"; der unveränderte Choral tritt erſt mit der letzten Verſſtrophe ein — wie ein Riefe. Sätze, wie das eigen ſchauerlich ergreifende „Den Tod Niemand zwingen konnt" — oder der folgende „Jeſus Chriſtus Gottes Sohn", in deſſen Begleitung völlig alle vier Paradieſesſtröme rauſchen — Stellen in allergroßartigſtem Sinne malend, wie „Da bleibt nichts als Todesgeſtalt," laſſen Bach in ſeiner ganzen gigantiſchen Größe erſcheinen. Faſſe es, wer's kann!

Wie Paleſtrina von ſeinen niederländiſchen Vorgängern, ſo übernahm Bach von den ſeinen eine feſtige, hoch ausgebildete Contrapunktik. Die erſten Tonſetzer der proteſtantiſchen Kirche gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts ſchreiben muſikaliſch denſelben Styl, den damals alle Welt ſchrieb. Der Muſikſtyl dieſer deutſchen Meiſter iſt der leibliche Bruder des niederländiſchen, — von dem in Italien gleichzeitig aufblühenden, gleichfalls aus der niederländiſchen Tonkunſt abzweigenden, unterſcheidet er ſich dadurch, daß er ſchwerer, trüber, herber iſt — es fehlt der heitere Himmel Italiens, der ſich dem Wachſen und Blühen der Künſte von jeher ſo günſtig erwieſen hat. Aber tüchtige Meiſter in ihrer Kunſt ſind ſie. Der alte Johannes Walther, Luthers perſönlicher Freund und Berather bei Ordnung der kirchlichen Muſik, Laurentius, Lemlin, Michel Prätorius, Leonhard Lamminger und wie ſie alle heißen. Zum guten Theil Auswanderer vom katholiſchen Kirchenchor auf den proteſtantiſchen brachten ſie das ganze muſikaliſche Hab' und Gut ihrer längſt hinter ihnen liegenden Lehrjahre mit herüber — ſie hätten eben ſo gut ihre eigenen Köpfe ablegen können, als die muſikaliſche Kunſt und Art, in welcher ſie ſo zu ſagen, geboren und erzogen waren. Aber die Forderungen, welche die kirchliche Bewegung an ſie ſtellte, traten bald ſo entſchieden an ſie heran, daß ſie ihnen Genüge zu thun nicht vermeiden konnten. Vor allen der Geſang des geiſtlichen Liedes durch die ganze Gemeinde — der Choral. — Hier mußte an Stelle des vielkünſtlich-contrapunktiſchen Chorals, der nur einem eigens geſchulten, wohlgeübten Chor von Kunſtſängern zugemuthet werden konnte, etwas allgemein Faßliches kommen — etwas nach dem bloßen Gehör und muſikaliſchem Gedächtniß für jeden Singbaren, dem der Himmel eine Stimme — oder auch keine — gegeben. Alſo eine höchſt einfache Contrapunktik — zum gegebenen Cantus firmus des volksmäßigen Chorals. Eine Contrapunktik Note gegen Note wie in den Pſalmen Goudimels. Der Choral erſcheint Anfangs, nach hergebrachter Sitte, in der Regel im Tenor. Aber bald geſchah bei nicht wenig Chorälen, daß der als Contrapunkt frei erfundene Diſkant, der auch ſeinen melodiſchen Fluß und Gang haben mußte, und als Oberſtimme weit mehr ins Gehör fiel, ſich bei der ſingenden Gemeinde an Stelle des autoriſirten Tenors ſetzte — Die Tonſetzer bemerkten es bald genug, und es wurde bald Uebung, die Choralmelodie in die Oberſtimme zu verlegen. Dazu den Alt, den Tenor, den Baß zu ſingen wäre bei aller Einfachheit des Tonſatzes doch wiederum nur Sache geſchulter Sänger geweſen. Hier mußte ſich alſo der Orgelſpieler, der die Oberſtimme naturaliſtiſch im Einklange ſingenden Gemeinde, mit ſeinem gewaltigen, mächtig durchtönenden Inſtrument, wie im Namen eines ganzen Sängerchors entgegenſtellen, die Harmonie füllen, das Ganze leiten und tragen. Die Orgel, der Organiſt, gewann daher in der proteſtantiſchen Kirche bald eine ganz andere Bedeutung als in der katholiſchen, ungeachtet letztere die beiden Gabrieli, Claudio Merulo und endlich einen Meiſter beſaß, der als Vorgänger Bachs gewaltig daſteht, den großen Girolamo Frescobaldi in Rom, deſſen geiſtvoller Schüler Jak. Froberger in Wien ſchon nahe

an die Bach-Periode heranführt. Zum Gesange mußte der Organist mit kluger Mäßigung spielen, seinen geübten Fingern, die nur gar zu geneigt gewesen wären, zu „coloriren“ und zu „contrapunktiren“, Zaum und Zügel anlegen. Dafür durfte er sich in tüchtigen Einleitungssätzen vor dem Choralgesang, in Präludien und Toccaten nach Herzenslust gehen lassen, er durfte nach geendetem Gottesdienste die Gemeinde mit einer tüchtigen Fuge, wie sich jener Organist ausdrückte, zur Kirche hinausmusiciren. Hier waren ihm die alten, geliebten contrapunktischen Künste, die Nachahmungen, die Canons u. s. w. nicht nur erlaubt — sie waren geboten. Sie gaben dem Orgelspiel Mark, Kraft, Gestalt, Gehalt, Festigkeit. Die Orgel mit ihrem gleichmäßig strömenden Ton gestattet keinen ariosen Vortrag, mit crescendo und decrescendo, nur daß die Registrirung Abwechslungen der Klangfärbung erlaubte. Der Orgler muß seine Sätze verständig, organisch — man erlaube zu sagen: musikalisch-architektonisch construiren, wie der Gothiker sein ungeheures, reich geziertes, streng consequent organisches Steingerüst aufbaut, ein Gerüst, das zugleich der Bau selber ist. Wie die Orgel sich dem Kirchenbau selbst in ihrer äußern Gestalt architektonisch einfügt, so paßt für ihre Musik die Umkehrung jenes tritum adagium: „Architektur sei erstarrte Musik“ — sie spielt eine Art flüssig gewordener Architektur. Kein Wunder nun, daß, als man auch der protestantischen Kirchengemeinde Festmusiken, von geübten Sängern ausgeführt bot, man für den Kunststyl nun zu den Formen griff, die sich mittlerweile unter den Händen des Orglers ausgebildet. Bach's Arien und Chöre im Vergleiche zu seinen Toccaten, Präludien, Fugen, zeigen es so deutlich und anschaulich wie möglich.

Sehen wir nun Bach's geistliche Musiken an, seine beiden Passionen, seine Kirchencantaten, Messen u. s. w., so finden wir alle seine Elemente — vom einfach harmonisirten Choral bis zum Choral mit künstlichst contrapunktirenden Gegenstimmen. Duos, Chöre, Fugensätze für Menschenstimmen, Arien, Recitative, das Eingreifen concertirender Soloinstrumente. Dabei redet die Orgel immer mit darein, ihr bezifferter Baß ist Halt und Bindung für das Ganze. Bach erscheint als geistlicher Lehrer, aber auch als geistlicher Dramatiker. Das Tridentinum hatte für die katholische Kirche die Mischung verschiedener Texte verboten. Das Lehrhafte trat zurück, es mußte das strenge Wort des officiellen Ritus beibehalten werden. Palestrina und seine ganze Kunstweise betet also, regt zu überirdischem Entzücken an, reinigt und, indem sie uns in einen Strom himmlischen Gesanges taucht, von irdischen Schlacken ganz — katholisch!

Bach der Protestant empfindet rein, tief und gewaltig, aber in ihm tritt auch das Lehrhafte hervor, er will überzeugen, gewinnen. — Palestrina betet in seinen Tönen, — Bach predigt und er predigt gewaltig, und nicht wie einer der Schriftgelehrten. — Er erscheint schon in seinen Instrumentalstücken seinen Themen gegenüber wie ein Dialektiker, wie ein tiefsinnig forschender Philosoph. In seiner geistlichen Musik führen ihn nun vollends auch seine Texte zur direkt ausgesprochenen Lehre hin. „Die geistlichen Lieder des 17. Jahrhunderts, sagt Goedeke, gingen von der Bahn ab, welche das Kirchenlied des Reformationszeitalters genommen hatte; statt des Bekenntnisses, welches den Hauptinhalt des letzteren ausmachte, ergriffen sie das lehrhafte Element.“

Bach lebte nun im 18. Jahrhundert. Die Kraft, die würdige Sprache, die Tiefe und Innigkeit der Lieder eines Johannes Heermann, eines Paul Gerhard war nicht mehr zu finden, Deutschland blutete auch in seinem Kulturleben aus den Wunden, die ihm der 30jährige Krieg geschlagen, die Sprache war einerseits verwildert, andererseits durch den aus Italien herüberwirkenden Marinismus, durch den Schwulst und Bombast der schlesischen Dichterschule überzierlicht. Der Pietismus hatte mittlerweile an Stelle der alten Glaubenskraft, des Glaubensfeuers der frühern Zeiten an ein tändelndes, empfindendes Spiel mit den Heiligen gewöhnt. Zur Zeit, da Bach schon in voller Thätigkeit war, fing der alte, vielverhöhnte Gottsched erst an, den Augiasstall der da-

maligen deutſchen Poeſie zu reinigen, — freilich war er kein Hercules. Bach's geiſtliche Texte leiden unter den Verhältniſſen der Zeit — einer Zeit, für welche Poſtel, Freund und andere für den Muſiker arbeitende Poeten wenn man ſie ſo nennen darf, beachtenswerthe Dichter waren. Es genüge auf den Text der Matthäuspaſſion hinzuweiſen. Wie ſeltſam contraſtirend ſteht hier das einfach urkräftige Wort des Evangeliums neben den ſchönſelig ſpielenden, lehrhaften, reflektirenden, geſchmacklos überſchwenglichen Texten der Arien! Es gehörte Bachs gewaltige Geiſteskraft, ſeine Vielſeitigkeit dazu, daß er dieſe widerſtreitenden Elemente durch ſeine Muſik zu einem großen Ganzen verſchmilzt, das uns wirklich als Ganzes erſcheint.

Die Cantate „Gottes Zeit iſt die allerbeſte Zeit," welche Bach ſelbſt als Actus tragicus bezeichnet hat, mag am beſten dazu dienen, die Art kennen zu lernen, wie Bach in Tönen lehrt und ermahnt und tröſtet. Nach einer ahnungsvollen Inſtrumentaleinleitung Sonatina beginnt der Chor in feſtem, gläubig-überzeugtem Lehrton „Gottes Zeit iſt die allerbeſte Zeit" — ein raſcher, leichtfugirter Satz ſchließt ſich an „In ihm leben, weben und ſind wir" u. ſ. w. Das bewegliche Thema malt trefflich die ſorgenvolle Haſt und Unruhe des Lebens, es arbeitet ſich in engem Kreiſe ab und kömmt nicht vorwärts. „In ihm ſterben wir zur rechten Zeit, wenn er will," ſchließt in ernſten, lugubren Tönen der Chor. Bange bis zur Aengſtlichkeit ſteht nun der Tenor „Ach Herr, lehre uns bedenken, daß wir ſterben müſſen, auf daß wir klug werden". Hart, unerbittlich, rauh und unfreundlich herrſcht dem Bittenden der Baß zu: „Beſtelle dein Haus, denn du wirſt ſterben". Dialektiſch erwägend, in vielfach verſchlungenem Tongefüge erfaßt nun der Chor den Gedanken „Es iſt der alte Bund, Menſch, du mußt ſterben". Aber nur die drei tieferen Stimmen, Alt, Tenor, Baß, werden nicht müde, einander dieſen Gedanken zuzurufen — wie eine Lichtgeſtalt verklärt, erhebt ſich über ſie der Sopran, voll Liebe, Hingebung und Vertrauen. „Ja, komm Herr Jeſu". Und wie der Name des Gnadenhortes der erlöſeten Menſchheit genannt wird, hat auch der Tod ſeine Schrecken, ſeinen Stachel, ſeinen Sieg verloren; feſt und freudig ernſt intonirt der Alt die Worte Chriſti „In deine Hände befehl ich meinen Geiſt" und fügt, wie mit einem Dankesblicke zum Himmel, bei „Du haſt mich erlöſet, Herr, Du getreuer Gott" — und der Baß, der früher ſo hart geweſen, verſichert jetzt mildtröſtend „Noch heute wirſt Du mit mir im Paradieſe ſein", und der Alt ſtimmt dazu voll Glaubensfreudigkeit den Choral an „In Fried' und Freud' fahr ich dahin".* In andachtvollſtem Aufſchwunge voll Dank und Troſt ſingt der Schlußchor „Gloria, Lob und Herrlichkeit ſei Dir Gott Vater" u. ſ. w. — —

Es iſt anziehend, dieſen Actus tragicus Bachs mit einem rituellen Requiem zu vergleichen. In letzterem: Ritualiert, Weihen, Segnungen, Gottesdienſt, Gemeinſamkeit der ſtreitenden Kirche, die für die leidende eintritt, um ihr den Weg zur triumphirenden zu öffnen — bei Bach, dem Proteſtanten, der Glaube „sola fides", der auf eigenen Beinen kurz und gut an die Himmelsthüre geht, und reſolut anpocht!

In neuer Zeit hat nur Mendelsſohn, ſcheint es, die Bedeutung der Cantaten Bachs völlig verſtanden. Sein 42. und 95. Pſalm ſind Paralleſtücke der Bach'ſchen Kirchencantate in moderner Ausdrucksweiſe — und ein durchgehender Grundgedanke bei beiden ganz deutlich zu erkennen — wenn der bekanntlich religiöſe Tonſetzer klagt, daß man ihn täglich fragt: „Wo iſt nun dein Gott" und wenn er mahnt „Heute, wenn ihr ſeine Stimme hören, ſo verhärtet euer Herz nicht", ſo wollte er, in einer Zeit, wo die „Intelligenz" eben Miene machte, den „perſönlichen Gott" aus der Welt hinaus- oder vielmehr ein Pantheismus in die Welt hineinzucomplimentiren, ſicher mehr, als nur ſchöne Muſik componiren.

---

* Zweierlei Text zugleich, ein Choral in ſchweren Noten und dazu die zweite Stimme in raſcher Figuralen contrapunktirend — wiederum ganz eine altniederländiſche Diſpoſition!

Anzeigen und Beurtheilungen.

A. W. Ambros: Bunte Blätter. Skizzen und Studien für Freunde der Musik und der bildenden Kunst. Neue Folge. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart. (Constantin Sander.) 1874.

Die neue Folge der Ambros'schen „bunten Blätter" bieten, wie es der Titel des Buches mit sich bringt, Aufsätze verschiedener Art. Eine Abtheilung derselben beschäftigt sich mit dem Musikalischen, eine andere mit der bildenden Kunst, eine dritte mit Italien. Zur ersten zählen folgende Abhandlungen. „1. Musikalische Wasserpest, 2. Hamlet, Oper von A. Thomas, 3. Jumsteg, der Balladencomponist, 4. der erste Keim des Freischütz-Textes, 5. musikalische Uebermalungen und Retouchen, 6. Franz Lachner's Requiem, 7. Bachiana, 8. Rubinstein, 9. Halbopern und Halboratorien, 10. Schubertiana, 11. allerlei Beethoven'sche Humore, 12. ein Capital von musikalischen Instrumenten." Zur bildenden Kunst gehören „1. Von Wien nach Nürnberg, 2. Orcagna, Holbein und Kaulbach, 3. Kaulbach's Carton die Christenverfolgung unter Nero, 4. in den Raphael-Salen des Vaticans." „Die italienische Reisemappe" enthält „1. Goethe in Italien und seine Nachtreter, 2. den italienischen Frühling, 3. einen Bilderbogen voll Figuren, 4. den Gesundheitspaß von Orbetello, 5. Römische Ostern, 6. S. Maria alla nuova in Rom, 7. Orvieto."

Die Ausführungen aller dieser Abhandlungen schließen sich sowohl bezüglich des reichen und anregenden Inhaltes, als auch der gewandten Anordnung und frischen Entwickelung denen an, welche wir im XXXI. Jahrgange unserer Zeitschrift, S. 45 beurtheilten. Hier wie dort wird Vorzügliches in Fülle geboten; hier wie dort sind wir in der angenehmen Lage, die „bunten Blätter" auf das Dringendste zu empfehlen; hier wie dort bieten wir unsern Lesern einen kurzen Aufsatz des Buches (Bachania), um dadurch zu weiterer Kenntnißnahme von seinem Inhalte anzuregen.

L. Marx: Musikalische Gedanken-Polyphonie. Ausſprüche berühmter Tonsetzer über ihre Kunst. Mit Vignetten und Initialen nach Zeichnungen von F. Baumgarten. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

In einer Zeit, in welcher über die Musik, insonderheit über ihre Bedeutung, Ausdrucksfähigkeit ꝛc. viel geschrieben und noch mehr gesprochen wird, ist es von großer Wichtigkeit, Ausſprüche der Meister über ihre Kunst zu hören und durch diese die vielen schiefen Urtheile Unberufener zu berichtigen. So erfreulich es auch ist, von der Musik sagen zu können, daß ihr die Gegenwart gehöre, und daß sie die populärste unter allen Künsten ist; so hat doch eben ihre allgemeine Verbreitung neben zutreffenden und sachgemäßen Erörterungen viele unzugehörige, ja völlig irrthümliche zur Folge gehabt. Wie viele Kunstfreunde, die nur die ersten Stufen zur Vorhalle des Kunsttempels betreten haben, glauben vollgültig berechtigt zu sein, über das innerste Heiligthum mitzusprechen, trotzdem sie ihm so fern sind, wie der Himmel der Erde! Da ist's denn doppelt dankenswerth, den Künstler selbst von der Art und Natur seiner Kunst, von den ihn leitenden Anschauungen, von seinem Wollen und Streben reden zu hören. Im Einzelnen bezieht sich die Schrift auf die Tonkunst, ihr Wesen und ihre Bestimmung, auf den Tonkünstler und seinen Beruf, endlich auf das Urtheil gegenüber der Tonkunst und dem Tonkünstler. Nicht nur diese Hauptscheidung des Inhalts erweist sich sachgemäß, sondern auch die Unterabtheilungen sind mit klarer Anschauung ihres Verhältnisses geordnet. So zählt zur ersten Hauptabtheilung: Geist und Wesen der Musik, — Gesetze, Grenzen, Fortschritt, — Elemente der Musik, Melodie, — Harmonie, — Rhythmus, Colorit, — Form der Musik, Satz, — Erscheinungsarten der Musik, — Instrumentalmusik (die absolute Musik), — Programmmusik (die Annäherung zwischen Ton- und Dichtkunst) u. s. w.

Wir behalten uns vor, von dieſer höchſt werthvollen „Gedanken-Polyphonie“ unſern Leſern demnächſt einige Ausſprüche mitzutheilen.

Albert Tottmann: Führer durch den Violinunterricht. Ein kritiſches, progreſſiv geordnetes Repertorium der inſtructiven, ſowie der Solo- und Enſemble-Werke für Violine. Nebſt einem kurzgefaßten Verzeichniß der Bratſchenliteratur und einem bibliographiſchen Anhang. Leipzig, 1874. Verlag von J. Schuberth und Co.

Was das verdienſtvolle Werk enthält, ſagt der ausführliche Titel. Der Herr Verfaſſer hat ſich ſeiner ſchwierigen Aufgabe mit ſeltener Ausdauer unterzogen und dieſelbe mit ſicherem kritiſchen Blicke, ſowie mit ausgezeichnetem Erfolge gelöſt Ausübende Künſtler, Dilettanten, Lehrende und Lernende, denen darum zu thun iſt, einen ſicheren Weg von Stufe zu Stufe zu gehen, finden in dem gebotenen Repertorium einen vortrefflichen Führer. Wir empfehlen das Tottmann'ſche Werk den genannten Kreiſen mit dem Bemerken, daß ihm bis jetzt kein ebenbürtiges zur Seite geſtellt werden kann.

Straßburg i. E. F. W. Sering.

Graben-Hoffmann: Das Studium des Geſanges nach ſeinen muſikaliſchen Elementen Op. 80. Theil I. Heft I. 2 Thlr. 5 Sgr., Singſtimme 12½ Sgr. Heft II. 2 Thlr. 5 Sgr., Singſtimme 20 Sgr. Theil II. 2 Thlr. 10 Sgr., Singſtimme 15. Sgr. Theil III. 2 Thlr 10 Sgr., Singſtimme 17½ Sgr. Preis des ganzen Werkes complet 11 Thlr 5 Sgr. Eigenthum des Componiſten für alle Länder. Leipzig, Fr. Kiſtner.

Der erſte Theil der Graben-Hoffmann'ſchen Studien bringt in ſeinen beiden Heften den viertheiligen Takt und die rhythmiſchen Combinationen innerhalb deſſelben bis zur Theilung in Sechszehntel Der zweite Theil enthält die Dur- und Molltonarten mit Intervallfolgen, wie ſie ſich aus deren Scalen ergeben, und die allgemein gebräuchlichen Taktarten und Tempi Theil III. bietet die zwölf Dur- und Molltonarten, wie ſie durch die Grundharmonien, welche ſie charakteriſiren, beſtimmt werden

Aus dieſem Inhalte ergiebt ſich, daß wir es hier mit einem breit angelegten Elementarwerke der Geſangskunſt zu thun haben Die oben genannten Elemente des Geſanges ſind ausführlich behandelt und in einer guten geſanglichen und muſikaliſchen Form gegeben Die Singſtimme iſt ſtets angemeſſen berückſichtigt, wie es bei Graben-Hoffmann nicht anders erwartet werden kann.

Berlin Knut

Selbſtanzeige.

F. W. Sering: Vollſtändige Ausgabe der claſſiſchen Pianoforte-Compoſitionen der hervorragendſten Meiſter für Schulanſtalten, beſonders Präparandenanſtalten und Seminarien gewählt, geordnet und mit Fingerſatz verſehen. Heft I. bis V. Op. 84. Preis à 15 Sgr. n Magdeburg, Verlag der Heinrichshofen'ſchen Muſikalienhandlung.

Die fünf Hefte der claſſiſchen Pianoforte-Compoſitionen ſind jetzt vollſtändig erſchienen. Sie enthalten Werke von Beethoven, Weber, J Schmitt, M Clementi, Haydn, F Kuhlau, F. Kalkbrenner, Field, G F Händel, Mozart, F Schubert, Scarlatti, Ph E Bach, J. S. Bach u ſ w Es iſt von den vorzüglichen Werken der genannten Meiſter das Beſte unter genauer Berückſichtigung der in Präparanden-Anſtalten und Seminarien zu erreichenden Ziele gewählt worden. Bezüglich der Reihenfolge wurde ſelbſtverſtändlich vom Leichten zum Schweren fortgeſchritten. Da in den genannten Anſtalten die Schüler vorzugsweiſe der eigenen Arbeit überlaſſen ſind und vom Lehrer nur in ſehr geringem Maße geleitet werden können, ſo iſt genaue Bezeichnung des Vortrages auf das Sorgfältigſte angeſtrebt worden. Ebenſo iſt der

Fingerſatz ausführlich und genau angegeben. Worauf beim Vortrage geachtet werden muß, führt das Vorwort zu den „claſſiſchen Pianoforte-Compoſitionen“ des Nähern aus. Bei dem bekannten Mangel an Zeit ſind von den gebotenen Compoſitionen nur einige eingehend zu ſtudiren und im Vortrage zu einer der angeſpannteſten Kraft des Schülers entſprechenden Vollendung zu fördern, während die andern Tonſätze des gewählten Heftes nur einige Male durchgeſpielt werden. Auf dieſe Weiſe gewinnt der Schüler auf der einen Seite die rechte Vorſtellung vom guten Vortrage, auf der andern lernt er gute Muſik kennen und hat zugleich Uebung im prima vista Spielen.

Die herausgegebenen „techniſchen Pianoforte-Uebungen“ (Op. 76), *) ſowie die fünf Hefte der „claſſiſchen Pianoforte-Etüden“ (Op. 83) **, bringen in Gemeinſchaft mit den obigen Vortragstonſtücken den geſammten Stoff für den Clavierunterricht, ſoweit dieſer in Präparanden-Anſtalten und Seminarien in Betracht kommt, zum Abſchluſſe. Die Herausgabe in einzelnen Heften gewährt den praktiſchen Vortheil, daß jeder einzelne Schüler nur das ſeiner Kraft angemeſſene Heft zu kaufen braucht.

Mit dem Wunſche, durch die Herausgabe der genannten Clavierwerke dem betreffenden Unterrichte eine angemeſſene Unterſtützung zu gewähren, empfehle ich dieſelben meinen Herren Collegen zur freundlichen Beachtung.

Ludwig Erk: Alte und neue Kinderlieder von Hoffmann von Fallersleben. Nach Original- und Volksweiſen mit Clavierbegleitung herausgegeben. 4 Hefte, à 12½ Sgr. Berlin, Franz Lipperheide.

Die Namen Erk und Hoffmann von Fallersleben, die wir auf dem Titel der 4 Liederhefte finden, ſind für jeden kundigen Leſer ſichere Anzeichen nicht nur bezüglich der Art des Inhaltes, ſondern auch hinſichtlich ſeines Werthes. Jener kann ſelbſtverſtändlich kein anderer ſein, als das Volkslied oder das Lied im Volkstone, dieſer wird ſich auf der Höhe des Vorzüglichſten halten. Und in der That, wohin wir ſehen, welche Seite wir auch aufſchlagen und welches Liedchen von den 100 gebotenen wir leſen und ſingen: überall treffen wir die reizende Weiſe Hoffmann von Fallersslebens, für die Kinder zu ſchreiben, und der ſichere Hand Ludwig Erk's, dem Kindesherzen ſo wohlthuend zu ſetzen oder eine nach ſeinem Urtheile für gut befundene Arbeit des einen oder andern Mitarbeiters. Unter dieſen finden ſich: H. M. Schletterer, Marie Nathuſius, C. F. Var, Th. Frieſe, Wilh. Hartkäs. Wir empfehlen dieſe vorzügliche Sammlung zu fleißigem Gebrauche. Die kleinen lieblichen Lieder werden ſich für freundliche und liebevolle Beachtung dankbar erweiſen.

F. W. Sering.

Nachrichten.

Zullichau. Anerbieten für Muſikeleven. Im Königl. Pädagogium zu Zullichau werden durch Herrn Muſikdirector Gabler ſeit langen Jahren Muſikeleven ausgebildet, welche beim Abgange von der Anſtalt einen Beruf nach Neigung wählen können. Entweder widmen ſie ſich ganz der Muſik oder ſtudiren Theologie, Philologie, Jura, widmen ſich dem höheren Poſtfache, dem Baufache u. ſ. w. Die Aufnahme iſt bedingt durch eine anerkennenswerthe Fertigkeit im Clavierſpiel und in der Behandlung eines Streichinſtrumentes, ſo daß der Muſikſchüler als ſichrer Gehulfe in den Anſtalts-Concerten im Orcheſter gut zu gebrauchen und bald möglichſt als Soloſpieler zu verwerthen iſt. Eine gute Singſtimme iſt wünſchenswerth, das Orgelſpiel aber nicht gerade Bedingung, da auch dort darin der Anfang gemacht werden kann. Das jüngſte Alter für den Eintritt ſind etwa 12 Jahre. Wer den genannten Anforderungen entſpricht, dabei beſcheiden, willig und fleißig iſt, erhält:

1. freien Gymnaſialunterricht bis nach beſtandenem Abiturientenexamen und hat vielfache Gelegenheit zu lohnenden Privatſtunden in der Oberklaſſe;
2. freie Wohnung nebſt Beheizung —
3. freien fortgeſetzten Unterricht im Geſange,

*) Magdeburg, bei Heinrichshofen.
**) Magdeburg, ebendaſelbſt.

Clavier- und Orgelſpiel, Quartett und Orcheſterſpiel, Muſik-Theorie u. ſ. w.

Gegenwärtig ſind 3 Stellen offen. Hierauf Reflectirende haben ſich an den K. Muſikdirector Herrn Gabler zu Zülichau zu wenden, welcher [illegible] wegen der Beſoldung. Jacob.

Aus Leipzig. Wie ſchon ſeit vielen Jahren theilt der ergebenſt Unterzeichnete auch für dieſe Saiſon den geneigten Leſern d. Bl. aus dem regen Muſikleben namentlich neuere Erſcheinungen mit, entnommen dem großen Bereiche des Muſikaliſchen. Unſere Gewandhausconcerte bleiben in der Hauptſache ihrer Richtung getreu, der Pflege des Claſſiſchen; auch haben in [illegible] werden, aber wenig Erfolg errungen. Die Unterpoconcerte wollten urſprünglich den Neueren mehr Pflege angedeihen laſſen, doch iſt es in dieſem Winter mehrfach zu bemerken geweſen: Leipzig muß doch nicht der Boden dafür ſein. Unſere Concertunternehmer werden das wohl am beſten wiſſen. Aus den Programmen der erſten Concerte iſt für d. Bl. ſchon früher Einiges mitgetheilt worden. Aus dem 4. Concerte heben wir aus: Marſch (Reitermarſch) von F. Schubert, inſtrumentirt von F. Liszt. Von entſchiedener Wirkung! desgleichen: „Im Walde" [illegible] aufgenommen im 6. Concerte: Ouverture zu „Oberon" von Oskar Beck. Letzterer bekannt durch ſeine netten Clavierecompoſitionen, namentlich auch für Kinder. — 7. Concert: Serenade (F-dur) für Streichorcheſter von R. Volkmann. In aller Weiſe der Empfehlung werth. Das achte Concert bot dar: „Fauſt" muſikaliſches Charakterbild von A. Rubinſtein. Von guter Wirkung. Ebenfalls von ſolcher war an demſelben Abende: Concert für Violoncello von Rob. Schumann und Romanze für Violoncello von R. Volkmann. Beides vorgetragen von Herrn Grützmacher aus Dresden. Tüchtige Leiſtungen. — Am 22. Januar brachte uns der academiſche Verein „Arion" viel Neues: „Es muß doch Frühling werden" (Seibel) für Männerchor und Orcheſter comp. von Ferd. Hiller; ferner: „Zum heil'gen Krieg", Geb. von Müller von Königswinter, comp. von Hermann Kretzſchmar. Jetzt im Drucke bei Rob. Forberg erſchienen. „Der alte Soldat", Geb. von J. v. Eichendorff, comp. von Peter Cornelius. „Im grünen Walde", Geb. von Wolfgang Müller, comp. von Jul. [illegible] Herm. Lingg, für Männerchor und Orch. comp. von Max Erdmannsdörfer. Der 2. Theil des Abends wurde ausgefüllt mit: „Walkyre", von Guſtav Pfennig, für Männerchor, Soli und Orcheſter, comp. von Joſeph Brambach. Eine erhabene Compoſition. –

Am 3. Februar war das Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli, und wir heben aus dem ebenfalls reichhaltigen Programme heraus: „Sanctus und Benedictus" aus der Vocalmeſſe für Männerchor von F. Liszt. Neue Ausgabe). „Gebet", Dichtung von Fr. Hebbel, [illegible] Soloſängern des Vereins. „Concert" für Clavier und Orcheſter. (Neu, Manuſcript.) Componirt und vorgetragen von [illegible] „Orgel-[illegible]" [illegible] C. Mühldörfer d. „Tragiſche Geſchichte", Geb. von Chamiſſo, comp. von Joſ. Rheinberger. [illegible] „Auch ich will haben für mich ein Herzlieb"! – Der 2. Theil wurde intereſſevoll ausgefüllt mit: „[illegible]" Männer-Chor und Orcheſter, comp. von Johannes Brahms (unter Direction des Componiſten). Das wohllautendſte und ſchönſte Opus, was uns von Brahms zu Gehör gekommen iſt. —

Auch fehlte Leipzig am Ullmann-Concert haben. Daſſelbe war ſattſam beſucht, ſogar von ſolchen Muſikern, die principiell gegen dergleichen Ver[illegible] ſer Gelegenheit Naturerſcheinungen kennen lernen, die nicht ſobald wieder auftauchen im Kunſtleben! Sängerinnen wie Frau Trebelli-Bettini, Frau Anna Regan-Schiman, Geigenvirtuoſen wie Iſidor Lotto ꝛc. ꝛc. kommen nicht alle Tage vor, es ſind Erſcheinungen des Jahrhunderts. Man ergreife alſo die günſtige Stunde und höre. Wem es des Guten zu viel wird, der hat freie Wahl im Programme.

Recht thätig war in dieſem Winter der Leipziger Zweigverein des „Allgemeinen Deutſchen [illegible]" [illegible] rung vergeſchritten. Aus der 31. führe ich die Hauptnummer hier an: Joſeph Rheinberger, Quartett Es-dur) für Pianoforte, Violine, Bratſche und Violoncell, op. 38. — Weithin [illegible] — [illegible] Brahms-Abend, dem auch der hochbegabte Componiſt beiwohnte; wir hörten von ihm: Trio für Pianoforte, Violine und — Waldhorn, Es-dur, op. 40. Eine ergreifende Compoſition; alsdann folgten Romanzen und Lieder für eine [illegible] op. 91 [illegible] op. 14 und op. 14 — Brav geſungen von Herrn Rob. Wiedemann. — Auf dem Pianoforte wurden geſpielt ſeine Vier Balladen für dieſes Inſtrument, op. 10. — Chorgeſänge unter ſeiner Direction der Herrn Dr. Kretzſchmar: Marienlieder. Einen [illegible] über ein Thema von Rob. Schumann für Pianoforte zu 4 Händen, op. 23. — Brahms ſelbſt iſt eine ebenſo liebenswürdige, als achtunggebietende Erſcheinung. In ſeinen ſchon ziemlich [illegible] genialen (aber niemals Ueberſchwenglichen, Ba-

rocken ꝛc. ꝛc.) ſehr viel. — Schließlich geſtatten wir die g. Leſer noch einige Worte über das 3. Abonnements-Concert in dem Muſikſaale des Herrn Commiſſionsrath Robert Götz. Aus dem reichen Programme führen wir zur allgemeinern Kenntniß geeignet an: Sextett für 2 Violinen, 2 Bratſchen und 2 Violoncelle von J. Raff, op. 178. 2 Lieder: a) Am Tage die Sonne, von Carl Krull, op. 95. b) Auf dem See, von J. Brahms op. 59, Nr. 2. c) Liebster Barde, von M. Erdmannsdörfer, op. 14. Nr. 5. Drei Clavierſtücke zu 4 Händen:

a) Ritterſtück aus den ungariſchen Skizzen von Robert Volkmann, op. 24. Nr. 6.
b) A la Bellaera von Carl Krull, op. 28, Nr. 2.
c) Am Springbrunnen, von Robert Schumann, aus op. 85.

Die beiden vortragenden Damen, Fräulein Eugenie Meuter und Fräulein Anna Steinacker, erfreuten ſich einer vielfachen Anerkennung.

Im März 1874. Rob. Götz.

Königl. Seminar zu Kaſchwitz. Montag den 2. Februar 1874, Abends 5 Uhr, Muſik-Aufführung unter Leitung des Muſik-Lehrers Herrn E. Herzog, zum Beſten des Frauen-Vereins zur Unterſtützung der ſtädtiſchen Armen. Programm. 1. Phantaſie F-moll für die Orgel zu 4 Händen von W. A. Mozart. 2. „Er weidet ſeine Heerde“, aus dem Meſſias von G. F. Händel (arr. für Männerchor). 3. Sonate, E-dur, für Clavier, op. 109 von L. v. Beethoven. 4. „Dies iſt der Tag des Herrn“. Männerchor von C. Kreuzer. 5 a. „Der Erlkönig“. Lieder für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte von F. Schubert. b. „Der Wanderer. 6 Sonate für Violine und Pianoforte, B-dur (Erſter Satz) von W. A. Mozart. 7 Große Fuge, A-moll, für die Orgel von J. S. Bach. Theil II. 1. Meditation über ein Bach'ſches Präludium für Violincher, Streichquartett und Flügel von C. Gounod. 2. a. „Die Nacht“, vierſtimmiges Lied von Fr. Schubert. b. „Zwiſchen Frankreich und dem Böhmer Wald“, vierſtimmiges Lied von J. Stern. 3. Grande Polonaiſe Es-dur für Clavier von F. Chopin. 4. „Herbſtlied, Wieglöckchen“, zwei Duos für 2 Singſtimmen von [illegible]. 5. Larghetto aus der zweiten Symphonie von L. van Beethoven (arr. für Flöte, Violine und Clavier). 6. Schottiſcher Bardencher, vierſt. Lied. Schottiſche Volksweiſe. 7. Concertſtück, C-moll, für die Orgel von Dr. J. Töpfer.

Ertrag des Concertes „71 Thlr. 23 Sgr. 6 Pf.“.

Der Königliche Seminar-Director.
Spehrmann.

Eßlingen, den 26. Febr. Am Matthäustertage verſammelte ſich hier eine Anzahl württembergiſcher Muſiklehrer zum Zweck der Gründung eines „Württembergiſchen Muſiklehrervereins“. Es wurde von ſämmtlichen Anweſenden das Bedürfniß gegenſeitigen Austauſches der Anſichten und Erfahrungen und der Wahrnehmung pädagogiſcher, künſtleriſcher und perſönlicher Intereſſen der bis heute vielfach iſolirten und meiſt nur auf ſich ſelbſt angewieſenen Muſiklehrer anerkannt. Der hierauf fundirte Statutenentwurf kam zur Annahme und kann demnächſt in definitiver Geſtalt verſandt werden. Zur Erreichung des vorgeſteckten Ziels wird nun der Verein in quartalichen Verſammlungen betreffende Fragen diskutiren und den Mitgliedern durch eine Ausdehnung von Unterrichtsmaßregeln, insbeſondere auf dem Gebiet der Salonmuſik, worin auch den erprobteſten Lehrern in Folge der Ueberproduction und Wahlſchwierigkeit die Sicherheit fehlt, entgegenkommen. Eine tendenziöſe oder oppoſitionelle Richtung bleibt gänzlich ferne, und wäre nur noch zu wünſchen, daß auch die bedeutenderen Meiſter im Intereſſe der Sache und zu Nutz und Frommen der kleinen Meiſter ſich entſchließen möchten, dem Vereine beizutreten.

Wie ſich ſchon bei ſo manchen von Ausländern ausgebeuteten Erfindung ergeben hat, daß deren Urheber Deutſche, ſo hat ſich auch neuerdings herausgeſtellt, daß die erſten Pianinos nach ſogen. „amerikaniſchen Syſtem“ mit Eiſenrahmen und eiſernen, anſtatt Holzſtöcken, nicht von amerikaniſchen Inſtrumentenbauern, ſondern von einem Deutſchen, dem Pianofortefabr. F. Aug. Förſter zu Löbau in Sachſen verfertigt worden ſind. Derſelbe baute Pianos mit dieſer abweichenden Conſtruction ſchon 1859 und hat ſeit dieſer Zeit nichts verſäumt, ſie immer mehr zu vervollkommnen, ſodaß ihm in gerechter Würdigung ſeiner vorzüglichen Leiſtungen im Jahre 1868 ſeine Erfindung von der königl. ſächſiſchen Regierung auf 5 Jahre patentirt und dieſes Patent in Folge erheblicher Verbeſſerungen 1871 um 5 Jahre erneuert wurde. Jetzt verſteht es der Erfinder nicht, ſeine Erfindung und ſein Erzeugniß in weiteren Kreiſen bekannt zu machen, vollendete bisher erſt 1000 dieſer vorzüglich haltbaren, namentlich für abnorme klimatiſche Verhältniſſe paſſende Inſtrumente, hat aber, neuerdings durch die immer zahlreicher werdenden Aufträge ermuntert, ſeine Fabrikanlagen bedeutend erweitert, ſodaß er im Stande iſt, jetzt jede Woche 8 Inſtrumente, theils Pianinos, theils Flügel zu liefern.

In Görlitz hat ſich Meiſter Friedrich Ladegaſt aus Weißenfels ein leuchtendes oder vielmehr tönendes Denkmal geſetzt, indem er dort ein dreißigſtimmiges Orgelwerk zu dem mäßigen Preiſe von 3000 Thlr. erbaut hat. Daſſelbe hat folgende Dispoſition: Hauptwerk: Prospekt 8', Bordun 16', Gamba 8', Doppelflöte 8', Trompete 8', Flautoamabile 8', Principal 4', Rohrflöte 4', Octave 2', Quinte 2⅔', Cornett [illegible]. Ferner noch Oberwerk: Gedakt 16', Viola d'amour 8', Lieb-

lichgedackt 8′, Oboe 8′, Flauto traverso 8′, Flauto dolce 4′, Progreſſivharmonica 2—3fach. Pedal: Subbaß 16′, Octavbaß 8′, Baſſat 5½′, Poſaune 16′, Baßflöte 8′, Octavbaß 4′. Das vorher in dem Atelier des Meiſters vollſtändig aufgeſtellte Werk bewährte ſich als ein vorzügliches, als Hr. Hoforg. Gottſchalg aus Weimar, welcher gerade anweſend war, in gewohnter Liebenswürdigkeit nicht verſäumte, den Anweſenden, unter welchen auch der Muſikveteran Mr. Henkſchel, die vielen Lichtſeiten des neuen prächtigen Werkes in einer längeren meiſterhaften Improviſation leuchten zu laſſen. —

Torgau, den 11 December 1873. Muſikaliſche Aufführung des Geſangvereins. Programm. Beethoven, Ouverture zur Oper „Fidelio“ für Pianoforte, achthändig, Arrangement von C. M. Schmidt. C. Kreutzer, 3 Oberſtenlieder: a. Lied des Fiſcherknaben. b. Sennenlied. c. Wanderers Nachtlied. Löwe, „Archibald Douglas“ op. 128, Ballade für Chor, „O wenn ich ſie“ — op. 49), Cantate. — Beethoven, Finale der C-moll-Symphonie, für Pianoforte achthändig. A. Rubinſtein, 2 zweiſtimmige Lieder op. 48, 1, 2, b. a. „Sang der Vogelin“ b. Wanderers Nachtlied. C. M. Reinecke, Trio D-moll, op. 213 für Pianoforte, Violine und Violoncelle. Allegro, Romanze, Scherzo, Finale. R. Schumann, 3 Gemiſchte Lieder op. 29, 3, Cantate.

Torgau. Concert der Liedertafel unter der Leitung des Kirchners und Lehrers Herrn Schulze, in Vertretung des ſeit längerer Zeit angekränkelten Herrn Organiſten Jeske. I. 1) Ouverture zu Alexander Strabella, von F. von Flotow. 2) Die Müllerin von Kronhardt. 3) „Sah ein Knab' ein Röslein ſtehn“, von F. Werner. 4) Liebesqual, von Silcher. 5) Ouverture von F. Glück, vierh. von Silcher. 6. Abendlied von Naumann. II. 5 Geſänge für gemiſchten Chor, von D. H. Engel. 1) Reiſen all' ihr Flammenrothen. 2) Was iſt denn daheim. 3) Daheim. 4) Sehnſucht. 5) Rheiniſche Schiffer-Lust.

Reſſource zu Torgau. Concert am 23. Januar 1874. Programm. I. 1. Ouverture aus der Oper „Iphigenie in Tauris“, Gluck. 2. Arie aus der Oper „Orpheus“, Gluck. 3. „Abſchiedsempfindung“. Romanze für Violine mit Begl. des Pfte., W. Lachner. 4. a) Ständchen, Spohr. b) „Was iſt du, Menſchenſeele“ — (Manuſc.), D. Claudius. II. 1. Rondo (Pianoforte), op. 17, Czerny. 2. Andante a. d. Trio op. 40, Reiſſiger. 3) Maiglöckchen und die Blümelein. Duett. Mendelsſohn. 4. Quintett (Violine und Streichquartett). Kallwoda.

Torgau, den 28. Januar 1874. Concert des mitteldeutſchen Geſangvereins „Fridericiana“ aus Halle a/S. unter Mitwirkung von Fräulein Hennemeier, Concertſängerin aus Leipzig. Dirigent F. Brandt. Programm. Erſter Theil. 1) Hebriden-Ouverture von F. Mendelsſohn-Bartholdy. 2) Waldlied aus „der Roſe Pilgerfahrt“, comp. von Rob. Schumann. 3) Lieder am Clavier, geſungen von Frl. Hennemeier. a) Vaterland, comp. von C. Laſſen. b) Widmung, comp. von Rob. Franz. c) Wiegenlied, comp. von J. Brahms. 4) Vier Chorlieder. a. Mailied, comp. von J. Rheinberger. b) „Auf denen Höh'n, comp. von J. Dürrner. c) „Jetzt gang i an's Brünnele“, comp. von F. Silcher. d. „Mei Mädle hat e Schätzle“, comp. von F. Silcher. Zweiter Theil. 5) Alceſtis, für Männerchor, Soli und Orcheſter, comp. von Joſ. Brambach.

III. Geſellſchafts-Abend der Singacademie zu Chemnitz. Mittwoch, den 11. Februar 1874. Programm. 1. Serenade (op. 25) für Flöte, Violine und Bratſche. 2. von Beethoven. I. Theil. a. Allegro. b. Menuetto. c. Allegro. Die Herren Weſtphal, Muſikd. Gitt und Bolckner. 2 Lieder für gem. Chor a. Abends im Walde (op. 39). Frz. von Holſtein. b. Heidenröslein (op. 53), J. F. W. D. H. Engel. 3. Andante und Variationen (op. 46), für 2 Claviere. R. Schumann. 4. Declamation: Morgen, Gedicht von Krüger. 5. Serenade (op. 25), F. von Beethoven. II. Theil. a. Andante con Variazioni. b. Allegro ſcherzando. c. Adagio-Allegro. 6. Duette. a. Frühlingslied, (op. 46), für Sopran und Alt. (J. F. W.), C. Laſſen. b. Fern und doch nah, (op. 6, für 2 Soprane und Violoncelle. (J. F. W.), J. Tartner. 7. Grand Duo für 2 Claviere. J. Thalberg.

Torgau. Programm zur Abendunterhaltung in der Liedertafel unter der Leitung des Kirchners und Lehrers Herrn Schulze am 2. Januar 1874. I. 1. Ouverture zu „Die luſtigen Weiber von Windſor“, von Nicolai. 2. Ich wollt' ich wär' ein Vogel, von C. Kunze. 3. In vino veritas! von C. Kunze. 4. Marſchlied, von C. Kunze. 5. Der dumme Hans, von C. Kunze. II. Kinder-Symphonie von Joſef Haydn.

Züllichau, den 7. Februar 1874. Neuntes Concert im Saale des Königl. Pädagogiums und Waiſenhauſes. 1. Symphonie von W. A. Mozart — A-dur. — Oberprimaner Neuendorff. Frau Rath C. A. 2. Rondo brillant für das Pianoforte zu vier Händen, componirt von C. Czerny, geſpielt von Oberprimaner Filiß und Oberſecundaner Gebhardt. Unterprimaner Kramm. Lied an die Freude. Schiller. Unterſecundaner R. Gr. z. Lippe I. Aus dem „Trompeter von Säckingen“, Scheffel. 3. Pilgerſpruch. Gedicht von Flemming, für eine Singſtimme mit Begleitung des Pianoforte componirt von C. Banck, geſungen vom Unterprimaner Damm. Untertertianer G. Müller 3. Der Choral von Kaiſerslautern. Oſterwald. Quartaner F. Bor-

nitz 2. Der Prozeß. Gellert. Quintaner Kummer. Abenteuer des Pfarrers Schmolke und des Schulmeisters Bakel. Langbein. 4. Trio — Es-dur —, für das Pianoforte, Violine und Viola componirt von W. A. Mozart, gespielt von Obersecundaner Gebhardt, Untersecundaner Schönchen und Obertertianer Korb. Obersecundaner G. v. Maltzahn 1. Aus „Cid". Herder. 5. Religiöser Gesang. Gott, du bist meine Zuversicht ꝛc. — für den vierstimmigen Männerchor componirt von Jul. Otto.

Sulz am Neckar. Montag den 2. Februar 1874 im oberen Rathhaussaale zu Gunsten des Armenvereins von Sulz „Geistliches Concert, gegeben von dem [illegible] dem [illegible] Singchor der Stadt Sulz, unter der Direction von Heinrich Köstlin (Gesangsdirector und Concertdirector). Programm: 1. „Weihnachtschor", Silcher. 2) „Preghiera" (Gebet) für das Violoncello, Goltermann. 3) „Nun beut die Flur das frische Grün", Arie für Sopran aus der „Söpfung", Haydn. 4) „Jesu, frommer Menschenheerden guter und getreuer Hirt" Chor. Pearsall. 5) Finale aus dem Es-dur-quintett Mozart. 6) „Omnes dolores" (Alle tiefen Qualen), Lotti. 7) „Vater vergieb [illegible]" aus dem Oratorium „die sieben Worte" Haydn. 8) Geistliche Lieder für eine Baß-Stimme, Josephine Lang. a) „All' mein Leben bist du, von Thomas von Aquino. b) „Gieb dich dahin in Gottes Sinn" von Albert Zeller. 9) Choral: „Womit soll ich dich wohl loben".

Chemnitz. Sonnabend, den 31. Januar 1874 Soirée zum Vortheil des Vereinsdirigenten. Programm. 1. Quartett (B-dur) J. Haydn. a. Vivace b. Adagio. c. Menuetto d. Finale. Die Herren Musikdir. Gilt, Org. Hepworth, Concertmeister Schneider und Hofmusikus Matthiä aus Altenburg. 2. Violoncell-Solo. Andante. B. Molique. Herr Hofmusikus Matthiä. 3. Quartette für Frauenstimmen. a. Der Abendstern. Alb. Siegfried. b. Frühlingslied. A. Klughardt. Mitglieder der Singacademie. 4. Violin-Solo. Canzone. J. Raff. Herr Musikdirektor Gilt. 5. Männerchöre. a. Die böse Farbe aus: „Des Müllers Lust und Leid" von Wilh. Müller. C. Zöllner. b. Der Trompeter an der Katzbach. Dichtung von Jul. Mosen. F. Möhring. Der Th. Schneider'sche Männergesangverein. 6. Quartett (A-dur.) Op. 18. a. Allegro. b. Menuetto. c. Andante. d. Allegro. L. van Beethoven. Die Herren Gilt, Hepworth, Schneider und Matthiä. Der Vorstand der Singacademie.

* Nicht immer ist faul, wer gern im Bett liegt — das haben wir schon auf vielen Blättern der Geschichte gelesen.

Hier ein Beispiel.

Es sind nun gerade 60 Jahre her, da wohnte in dem schlechtesten Zimmer des schlechtesten Gasthauses in Venedig ein armer und unbekannter Musikus, mit Namen Rossini. Trotz seiner 21 Jahre und seines heißen Blutes empfand er doch die Kälte des venetianischen Winters, und um Feuer zu sparen, lag er im Bett und componirte dort seine Oper „Il figlio per amardo".

Er hatte gerade ein Duett beendigt, da entglitt das Notenblatt den erstarrten Fingern und fiel unter das Bett; Rossini beugte sich hinunter, allein er konnte es nicht erreichen, ohne das warme Bett zu verlassen, und von der Kälte geschüttelt fuhr er zurück.

„Al diavolo col duetto, ich will's von schreiben" — sprachs und machte sich an die Arbeit; allein das Gedächtniß versagte und er brachte es nicht zu Stande — und wieder guckte er sehnsüchtig unter das Bett.

„Es giebt vielleicht ein Unglück," murmelte er, „wenn ich es wieder aufnehme, da es nun einmal gefallen ist; wenn ich einst reich sein werde, will ich meine Musik wie andere Componisten bei solchem Wetter schreiben."

Er schreibt ein neues Duett, und gerade wie er es beendet, tritt ein Freund herein.

„Amico," ruft Rossini, „sieh her, ich habe ein Duett, versuche es einmal auf dem Piano und sage mir, was Du davon hältst."

Der Amico ist entzückt.

„Nun strecke einmal den Arm unter das Bett, da liegt noch ein Duett, versuche auch dieses."

Der Freund thut, wie ihm geheißen und findet, daß das zweite viel besser als das erste; doch der Freund im Bette setzt ihm auseinander, daß eigentlich jenes das erste sei, und erzählt ihm, wie das alles so sonderbar gekommen. Nun singen beide Freunde die Duette, der eine im Bette, der andere auf dem Bettende sitzend, und Beide finden, daß das unter dem Bette besser sei; aus dem zweiten aber machte der Tondichter ein Terzett.

So kam es, daß Rossini weil er zu faul war, aus dem Bett zu gehen, zwei Duette schuf und aus dem zweiten später ein Terzett machte.

Briefkasten.

[illegible]

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig, Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 4. EUTERPE. 1874.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Dreiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Die Kirchen-Orgeln des Reichslandes und die neue Orgel im Lehrer-Seminar zu Colmar. Von F. W. Sering. Schlummerlied. Von C. Herzog. Zur Geschichte und Pflege der Musik in Torgau (Forts.). Von Dr. O. Taubert. Antrag des deutschen Musikertages an den Landtag des Pr. Staates. Die Musik als Bildungsmittel (Forts.). Von C. F. A. Alberti. Anzeigen und Beurtheilungen. Ferd. Hiller, J. J. Schäublin. Nachrichten. Briefkasten.

Die Kirchen-Orgeln des Reichslandes und die neue Orgel im Lehrer-Seminar zu Colmar.

Von F. W. Sering.

Theils durch Beruf, theils durch Neigung veranlaßt, habe ich den Kirchen-Orgeln des Reichslandes besondere Aufmerksamkeit zugewendet. Ich war in vielen Gotteshäusern und fand zu meiner nicht geringen Ueberraschung fast in allen Orgelwerke, die in mehrfacher Beziehung als durchaus ungenügend bezeichnet werden müssen. Nur wenige Werke sind geeignet, ihren Zweck vollkommen zu erfüllen. Der letztere ist aber kein anderer, als Leitung des Kirchengesanges und Hebung der Andacht; sodann darf nicht übersehen werden, daß die Orgel ausreichende Mittel zur Ausführung der Werke der bezüglichen Literatur gewähren muß. Der erste, rein äußere Zweck kann der Hauptsache nach mit allen, selbst mit den dürftigsten Orgeln erreicht werden. Und weil dem so ist, haben sich mit diesem viele Gemeinden und die sonst Betheiligten zufrieden erklärt. Ihr Blick blieb bei dem Nächsten stehen und reichte über dasselbe nicht hinaus. Allein wenn man der Orgel nur diesen Zweck zuweist, so braucht man sich nicht den mit der Anschaffung derselben verbundenen erheblichen Ausgaben zu unterziehen; eine tüchtige Posaune und ein mit guter Lunge versehener Posaunenbläser leisten eben dasselbe, vielleicht noch erheblich mehr. Welche Leistungsfähigkeit in der angedeuteten Richtung die Posaune besitzt, kann beim Gottesdienste im Münster zu Straßburg genügend erkannt werden. Hier bringt man die Posaune als Leitinstrument für den Gemeindegesang zur Anwendung, ja man benutzt dieselbe, um den Chor der Seminaristen des geistlichen Seminars zu unterstützen und ihn vor dem Herunterziehen zu bewahren. Es ist im hohen Grade zu beklagen, derartige ästhetische Mißgriffe in der Kathedrale zu Straßburg anzutreffen; aber das

muß ohne Weiteres zugeſtanden werden, daß der dicke und durchſchlagende Poſaunenton ſich Geltung zu verſchaffen ganz geeignet und den Geſang ſicher zu führen durchaus in der Lage iſt

Die Orgel, die Königin aller muſikaliſchen Inſtrumente, darf nicht zu dieſem niedrigen Dienſte verurtheilt werden. Ihr ſangesreicher Mund will ſich öffnen zum Preiſe des Höchſten und zur Erbauung der Gemeinde. Ihr voller Chor empfängt jubelnd den Herrn bei ſeiner Geburt und ſtimmt an das „Gelobet ſeiſt du, Jeſu Chriſt, daß du Menſch geboren biſt" ꝛc.; ihr ſeelenvoller Ton begleitet den Herrn auf ſeinem Lebenswege bis hin auf Golgatha und ſingt dort klagend: „O Haupt, voll Blut und Wunden, voll Schmerz und voller Hohn" ꝛc. Die Orgel feiert mit der Gemeinde Advent, Weihnachten, Neujahr, Erſcheinung, das Leiden des Herrn, Oſtern, Pfingſten u. ſ. w. Dieſes höchſten und innigſten Ausdrucks fähig iſt die Königin der Inſtrumente natürlich nur dann, wenn man ſie königlich ausſtattet. Verſtümmelt an ihren Gliedern, krank an Leib und Seele, kann die Orgel nur unzureichend ihren Jubel- und Klagetön anſtimmen, wenn ſie es überhaupt noch vermag, über den oben bezeichneten nächſten und äußern Zweck hinaus eine Wirkſamkeit zu entfalten, wie ſie in den letzten Zeilen angedeutet wurde. Die meiſten Orgeln im Elſaß können ſich nicht zu der bezeichneten Höhe erheben.

Sehen wir auf die reich entwickelte Orgel-Literatur, in der bedeutende Componiſten die herrlichſten Tondichtungen bieten, ſo ermangeln die vielen unzweckmäßig conſtruirten Orgeln, hier zu Lande der Mittel, dieſelben zur Ausführung zu bringen. In unabweislicher und im hohen Grade beklagenswerther Folge davon ſind und bleiben die überaus werthvollen Tonwerke der Kirche unſern Gemeinden ein verborgener und unbekannter Schatz. Die Organiſten, denen mit ſeltenen Ausnahmen ebenfalls der genannte Bildungsſtoff fehlt, ſind darauf angewieſen, den Gemeinden eigene Tonſchöpfungen vorzuführen, ſelbſtſtändig zu präludiren, die Choralmelodien zu harmoniſiren oder vorhandene Harmoniſirungen zu ändern. Was in dieſer Beziehung geleiſtet wird, kann man jeden Sonntag erfahren. Schreiber dieſes iſt in vielen Kirchen des Reichslandes geweſen und könnte ausführlich hierüber berichten. Es wird natürlich vorgezogen, in dieſer Beziehung zu ſchweigen. Allein ein gleiches Schweigen dem Orgelbau gegenüber zu beobachten, hieße die Pflichten gegen die Kirche vergeſſen. Die Organiſten ſind ja zum Theil erſt durch die Orgeln das geworden, was ſie ſind, zum Theil allerdings auch durch Mitſchuld der Lehrer-Seminarien franzöſiſcher Zeit, welche den Zweck der Organiſtenbildung faſt gänzlich unbeachtet bei Seite liegen ließen. Mit dem Orgelbau und der Organiſtenbildung wird und muß es beſſer werden.

Worin beſtehen aber die Mängel ſo vieler Orgeln im Reichslande, und auf welche Seite des Orgelbaues haben in Zukunft die Gemeinden ihr ſorgendes Auge zu richten?

Ein Hauptfehler der meiſten Orgeln des Reichslandes iſt der der ſogenannten kurzen Pedale von 12 bis 17 Taſten. Schon dieſer allein iſt vollkommen hinreichend, den klaſſiſchen Orgeltonſätzen, welche ausnahmslos 27 Pedaltaſten vorausſetzen, den Zugang zu unſern Kirchen zu verſchließen. Verlegt der Organiſt die höhere Pedalſtimme in eine tiefere Lage, ſo entzieht er dadurch dem Tonſatze die vom Componiſten beabſichtigte Wirkung und verſchiebt zugleich die Pedal-Applicatur in einer Weiſe, daß ſchließlich von jeder geordneten und regelrechten Handhabung derſelben Abſtand genommen werden muß. Man ſieht es daher nicht ſelten, daß der Organiſt am Ende ſich nur eines Fußes bedient, um die Pedalſtimme auszuführen.

Wie bei dieſer Behandlung der Vortrag leidet, inſonderheit das Legatoſpiel zur Unmöglichkeit wird, bedarf für den Sachverſtändigen keiner weitern Ausführung. Aber nicht allein der Vortrag der klaſſiſchen Tonſätze wird durch die kurzen Pedale höchſt dürftig, wenn nicht überhaupt unmöglich, ſondern auch die einfache Choralbegleitung

leidet darunter. Gute Choralbücher beschränken sich nicht — und können es nicht — auf den Umfang des kurzen Pedals, sondern sie sind für das unverkürzte Pedal geschrieben. Ihnen gegenüber kommt daher der Organist in die gleiche Verlegenheit, wie bezüglich der klassischen Tonstücke. Zum Dritten darf nicht unerwähnt bleiben, daß die Fortbildung der Organisten im Orgelspiel durch die kurzen Pedale sehr erschwert, ja fast unmöglich ist. Jede, auch die einfachste Orgelschule, unter deren Führung der Organist doch fortarbeiten muß, zählt auf ein vollständiges Pedal und hat ihre ganze Pedal-Applicatur darauf eingerichtet. Hat aber der Organist keine Mittel zur Fortsetzung seiner Studien, so unterbleiben sie. Hier ist abermals reichlich, welche Mitschuld am Verfall des Orgelspiels im Reichslande dem Orgelbau zur Last fällt.

Eine große Zahl von Orgeln leidet aber nicht nur an dem Fehler der kurzen Pedale, sondern zugleich auch an dem des dürftigen Tones und ungenügend ausgeprägten Stimmcharakters. Und wenn wir in vielen Kirchen an Stelle der Orgeln sogar billige Harmonien mit ihrem näselnden Tone finden, der den Gemeindegesang nach und nach mit aller Sicherheit zu einem näselnden macht; so ist wohl das Bild des Notstandes bezüglich des Orgelbaues reich genug an schwarzen Farben. Nur über die Folgen dieser beklagenswerthen Verhältnisse noch ein Wort.

Der unbemittelte Einwohner des Dorfes und der kleinen Stadt, sowie der gemeine Mann der Großstadt kommen nicht in die Lage, den bildenden Einfluß der Kunst an sich zu erfahren; für sie ist die Kirche die einzige Kunst-Bildungsschule. Versäumt es die Kirche, in dieser Beziehung das Unentbehrlichste zu bieten, so kommt die Musik ganz anderer Art, nämlich die Musik des Tanzsaales und der Gasse zu freiem und ungehemmtem Einflusse. Welche Folgen in sittlicher Beziehung daraus erwachsen, können wir an dieser Stelle, weil zu weit vom nächsten Zwecke abführend, nicht näher beleuchten. Nur das wollen wir sagen, daß die Prediger diesen Folgen nicht die Spitze bieten können, und wenn sie mit Engelzungen redeten. Es ist hohe Zeit, daß man im Reichslande über diese Seite des kirchlichen Lebens nachdenke und dabei nicht unbeachtet lasse, daß auch in anderer Beziehung die Kirche der Kirchenmusik gegenüber ihre Pflicht versäumt. Die Liturgie in der evangelischen Kirche beschränkt sich fast überall und ausnahmslos auf alleinige Thätigkeit des Geistlichen, dieser redet ohne Unterlaß, — und die Gemeinde schweigt. Der Chorgesang ist überall verstummt. Es werden vor und nach der Liturgie, sowie nach der Predigt, einige Strophen aus dem Gesangbuche gesungen, und hiermit glaubt die evangelische Kirche dem reichen Schatze evangelischer Kirchenmusik gegenüber ihre Schuldigkeit gethan zu haben. Die katholische Kirche singt zwar viel mehr; allein das Wie und das Was wird wenig oder gar nicht beachtet. Wir haben uns im berechtigten Eifer für die wichtige Sache von der nächsten Aufgabe dieser Zeilen entfernt. Kehren wir zu der letzteren zurück.

Auf dem dunklen Grunde der thatsächlichen Verhältnisse des Orgelbaus im Reichslande hebt sich ein Lichtpunkt ab, auf den wir mit besonderem Nachdrucke hinweisen; es ist die neue Orgel im Lehrer-Seminare zu Colmar. Hervorgegangen aus der Hand des Orgelbaumeisters Sauer in Frankfurt a. O., wurde sie im Monat Januar c. an genanntem Orte aufgestellt. Die Disposition der Stimmen ist, wie folgt:

A. Hauptwerk C–f‴. 54 Tasten. 1. Principal 8′. 2 Rohrflöte 8′. 3 Viola di Gamba 8′. 4. Octave 4′. 5 Gregression 2- bis 3-fach aus 4′, 2 2 3′ und 2′.

B. Oberwerk. 6 Oboe 8′. 7 Gedact 8′. 8. Flauto dolce 4′.

C. Pedal. 9. Subbass 16′. 10. Violon 8′.

Manualcoppel, Pedalcoppel zum ersten Clavier, Pedalcoppel zum zweiten Clavier, Collectivpedal.

Die nachstehenden Register sind zum Theil aus 14-löthigem, zum Theil aus

12-löthigem Zinn angefertigt Principal 8' von C bis F''' (42 Pfd), Rohrflöte 8' von C bis F''' (42 Pfd), Viola di Gamba 8' von C bis F''' (42 Pfd), Octave 4' von C bis F''' 54 Pfd), Progreſſion 150 Pfd) Gedact 8' von C bis F''' 42 Pfd), Flauto dolce 4' von C bis F''' (54 Pfd), Oboe 8' von C bis F'''.

Aus gutem und trockenem Holze ſind folgende Register gemacht Principal 8' von C bis H, Rohrflöte 8' von C bis H, Viola di Gamba 8 von C bis H, Gedact 8' von C bis H, Subbaß 16' von C bis d, Violon 8' von C bis d.

Das Kastengebläse, die Windstärke von 36 Grad, die Windkanäle, die Kegelladen, die Manual-Claviaturen von 54 Tasten, die Pedal-Claviaturen von 27 Tasten, die Pedal-Coppeln und das Collectiv-Pedal, die Abstractur, die Reg Kratur u ſ w ſind in jeder Beziehung vorzüglich hergeſtellt. Die Spielweiſe iſt überraſchend leicht und die Anſprache präcis Alle Anſprüche an die techniſche Seite des Werks, welcher Art ſie auch ſein mögen, ſind im hohen Grade befriedigt

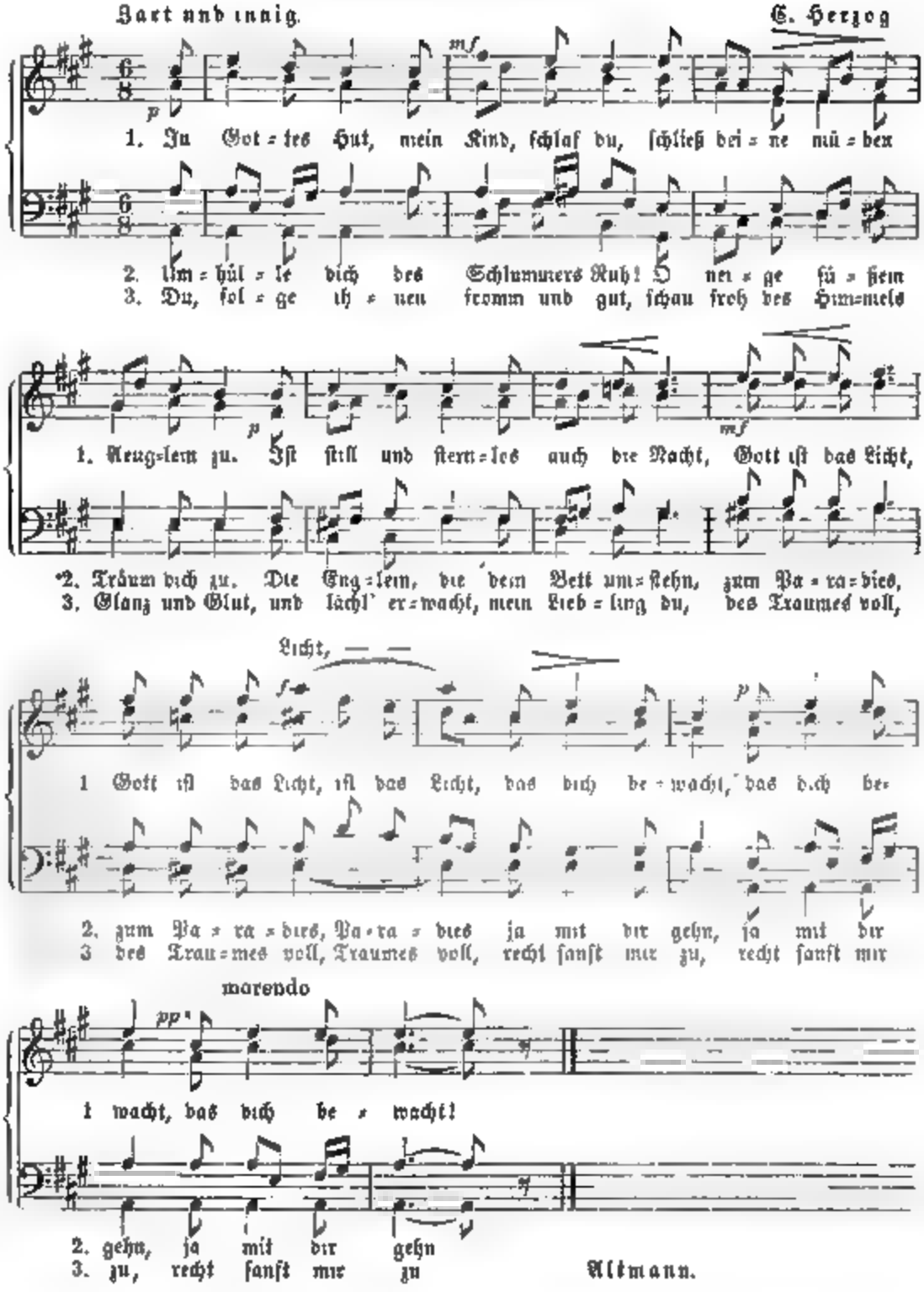
Nicht minder hervorragend iſt das Werk in Betreff ſeiner Ausdrucksfähigkeit und in muſikaliſch-äſthetiſcher Beziehung Jede Stimme hat einen ſcharf ausgeprägten Charakterzug und führt ſich nach allen Seiten hin ihre Eigenart Durch Verbindung verſchiedener Stimmen ſind Tonfarben der anſprechendſten Art zu gewinnen, und das volle Werk erreicht einen überaus eindringlichen Grad der Wirkung.

Hiernach muß die neue Orgel im Lehrer-Seminare zu Colmar als ein hervorragendes, auf der Höhe der gegenwärtigen Orgelbaukunſt ſtehendes Werk bezeichnet werden

Die Bedeutung dieſes Werks für das genannte Seminar braucht wohl kaum hervorgehoben zu werden Es iſt bekannt, daß Lehrer-Seminare nicht allein die Aufgabe zu löſen haben, Lehrer für die Schule zu bilden, ſondern zugleich auch verpflichtet ſind, Organiſten für die Kirche vorzubereiten Die Ausbildung des Organiſten darf ſelbſtverſtändlich nicht damit als beendigt angeſehen werden, daß derſelbe in techniſcher Beziehung den Anforderungen ſeines Amtes gewachſen iſt; ausreichende Technik, d i. die Befähigung, einen Choral, ein Präludium, Poſtludium, Interludium u ſ. w auszuführen, gewährt nur die Mittel, den höhern und eigentlichen Anforderungen des Organiſtendienſtes zu genügen Dieſe höhern Anforderungen ſind aber keine andern, als mit dem Präludium, dem Choralſpiel und den Interludien den Inhalt des betreffenden Liedes, mit dem Poſtludium dagegen den Geſammtinhalt der Predigt, ſowie des beendigten Gottesdienſtes überhaupt auszudrücken Für den Anfang der Studien im Orgelſpiel genügt unzweifelhaft ein einfaches Uebungsinſtrument; allein für den Abſchluß derſelben iſt ein Werk erforderlich, das im Stande iſt, verſchiedenem Inhalte Ausdruck zu verſchaffen In richtiger Beurtheilung dieſer Verhältniſſe hat die kaiſerliche Regierung dem Seminare in Colmar die näher beſchriebene ausgezeichnete Orgel überwieſen Dem Seminare in Straßburg ſteht demnächſt eine gleiche Berückſichtigung bevor. Dank der kaiſerlichen Regierung, welche in treuer Fürſorge der kirchlichen Intereſſen des Reichslandes gedenkt und unabläſſig beſtrebt iſt, auch in muſikaliſcher Beziehung die Seminarien nach und nach auf die Höhe der Leiſtungen zu erheben, welche die gleichen Anſtalten in Altdeutſchland erreicht haben

Schlummerlied.

Zart und innig. E. Herzog



Altmann.

Zur Geſchichte und Pflege der Muſik in Torgau.

Von Dr. Otto Taubert.

(Fortſetzung von S. 38.)

Walther, deſſen Ruf bereits alle evangeliſchen Länder erfüllte, erhielt den Auftrag, Sänger zu werben. Zu dem Ende wurde am 19. Auguſt 1548 vom Rector Caspar Cruciger im allerhöchſten Auftrage am ſchwarzen Brete zu Wittenberg eine Aufforderung an die ſtimmbegabten Studirenden erlaſſen: falls ſie geneigt wären, bei der neu zu begründenden Kapelle für kirchliche Zwecke ein Engagement anzunehmen, ſich bei dem „Muſiker" Walther in Torgau zu melden.

Es vergingen kaum vier Wochen, ſo war die neue kurfürſtliche „Cantorei" beiſammen. am 22. September unterzeichnete Moritz bereits die Stiftungsurkunde. „Unſers gnädigſten Herrn des Churfürſten zu Sachſen Cantoreiordnung" — die Baſis, auf welcher das Inſtitut zur heutigen „Königl. Sächſiſchen muſikaliſchen Capelle" erwuchs, in welcher Eigenſchaft es im Jahre 1848 die 300jährige Jubelfeier ſeines ruhmreichen Beſtehens gefeiert hat.

Am 8. October ging die bereits erwähnte Hochzeit des Herzogs Auguſt mit Anna, der Tochter Chriſtian III. von Dänemark mit größtem Pompe vor ſich. Die Königin von Dänemark, die Markgrafen Johann von Küſtrin und Albrecht von Anſpach, der Herzog von Lüneburg und noch neun andere Fürſten, ſämmtlich mit großem Gefolge, dazu viele Grafen, Herren, Ritter, Abgeordnete der Meißniſchen Städte und der Univerſitäten, waren zugegen; den Trauakt vollzog Fürſt Georg, Dompropſt zu Magdeburg. Vor und nach der Predigt (über Pſalm 128) executirte die neue Cantorei Vocal- und Inſtrumentalmuſiken und zwar ſtand ſie unten mitten in der Kirche, damit man ſie beſſer hören könnte. Letzteres geſchah auf den guten Rath des Leibmedicus Dr. Caspar Neeſe (Neſius, Naevius).*)

So hatte denn die neue kurfürſtliche Cantorei ihren erſten Schritt in die Welt gethan und ging demnächſt nach Dresden ab, beſtehend außer dem Kapellmeiſter aus 3 Baſſiſten, 4 Tenoriſten, 3 Altiſten, 9 Knaben (Sopraniſten) und 1 Organiſten, — 21 Perſonen, die zuſammen jährlich 640 Gulden und 4 Groſchen Gehalt bezogen. Walther's Einkommen belief ſich bei ſeiner Ankunft in Dresden auf 297 Gulden und 11 Groſchen, er erhielt nämlich

Beſoldung	40 Fl.		
Koſtgeld (wöchentlich 14 Groſchen, ſeit October 1553 — vielleicht ſchon über — 20 Groſchen)	34	»	14 Gr.
zum Unterhalte der 9 Knaben (wöchentlich für 10 Groſchen) . .	222	»	18 »
Summa:	297 Fl.		11 Gr.

An der Spitze der Dresdner Capelle ſtand „der alte Capellmeiſter" bis 1554; d. d. Dresden, den 7. Auguſt wurde er, „weil er nunmehr faſt alt und unvermöglich worden", nach wiederholt geſtellten Anträgen von ſeiner Seite, mit einer Penſion von 60 Fl. in den Ruheſtand verſetzt, jedoch unter der Bedingung, „daß er ſich bis auf Michaelis 1554 bei unſrer Cantorey aufhalte, dieſelbige wiederum in eine richtige Ordnung bringen und faſſen helfe (?), damit die newen und Alten Cantores der Stimm vnd arth halber zu ſingen in eine rechte liebliche concordantz und harmoney bracht werden möchten".**) — „Unſer lieber getreuer Johann Walter der Elter" konnte ſich mit Ehren zur Ruhe ſetzen, „nachdem er in ſolchem ſeinem Ampth mit Abrichtung derer Knaben zum Diſcant vnd anderen Cantoren, ehe die Cantorey recht In ſchwangk

*) Ein Leibmedicus Dr. Johannes Neeſe wurde um 1554 zu Dresden Curator der Cantorei.
**) Kade, S. 6.

gebracht worden, ſonderlich mit ordnung der geſänge vnd Zubereitung der Geſangbücher viel muhe vleiß vnd arbeith gehabt" *) Das proteſtantiſche Deutſchland, für welches ſeine Leiſtungen maßgebend geworden waren, war deß Zeuge.

Nun ſetzte er ſeinen Wanderſtab gen Torgau. Er war trotz aller Begeiſterung für ſeinen Beruf, dem er ſich mit ganzer Seele hingegeben hatte, ein praktiſcher Mann geweſen, er hatte Alles wohl geordnet. Sein Sohn Johannes hatte nach abſolvirten Studien das Cantorat in Hoya angetreten**); auf Veranlaſſung des Vaters legte er aber ſein Amt nieder und kehrte am 19. Auguſt 1551 nach Torgau zurück, wo ſein Vater (nachweislich ſeit 1537) in der Stümpferſtraße ein Haus beſaß, heirathete am 30 Sept. deſſelben Jahres Eliſabeth***), des (1549) verſtorbenen Rectors Marcus Crodel Tochter, ward „Kornſchreiber" und kaufte ſich am 4. October 1553 „hinter den Fleiſchbänken" ein eigenes Haus In dieſem Hauſe fand „der alte ex Capellmeiſter" auf die alten Tage ein Aſyl für ſich und ſeine Gattin. Er ſtarb hier 1570, 74 Jahr alt †), — am 23 Mai 1571 folgte ihm ſeine Hausehre.

Johann Walther der Sohn ſtab am 8. Nov. 1578; deſſen Sohn Samuel Walther wurde Kammerſchreiber und ſtarb am 3 Nov 1627, 72 Jahre alt; dieſer wieder hinterließ einen Sohn Michael Walther, der am 6. Nov. 1646 als Stadtſchreiber ſtarb; jedoch war mit ihm die Familie nicht erloſchen; noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts lebte in Torgau ein Tuchmacher Walther, der ein Portrait des alten Capellmeiſters beſaß, „wie er eine Rolle geſchriebener Noten in der Hand hält" ††)

Walther wirkte übrigens, ſo lange es Tag war. Vor allem hatte er es ſich bei ſeinem Abſchiede von Dresden ausbedungen und es war ihm huldreichſt gewährt worden, bei ſeinen Lebzeiten die Torgauer Cantoreigeſellſchaft, ſo oft ſie im Schloſſe aufzuwarten habe, dirigiren zu dürfen. Sodann zeigte er der Welt zu wiederholten Malen, daß ſeine Productionskraft auch in ſeinem Greiſenalter noch nicht erloſchen ſei. Zunächſt erſchien von ihm 1557: Magnificat octo tonorum Johannis Waltheri †††), ferner 1561: „Ein newes Chriſtliches Lied, dadurch Deutſchland zur Buße verwarnet, Vierſtimmig gemacht Durch Johan Walthier Gedruckt zu Wittemberg"*†) durch Georg Rhawen Erben"*††). 1561". (4°) —, dieſelbe Compoſition, welche er unter der Bezeichnung „ein clein deutſch liedlein von dem jungſten tage auf eine alte Melodey" zu ſeiner Empfehlung dem Herzoge Albrecht von Preußen handſchriftlich geſchickt hatte. 1561 producirte er ſich auch als Dichter. Auf 8 Blättern in 8° erſchien von ihm: „Ein gar Schöner geiſtlicher vnd Chriſtlicher neuer Bergkreyen, Von dem jungſten Tage vnd ewigem Leben. Auff die Melodey vnd allen Chriſten zu troſt gemacht: M.D.LXI. Gedruckt zu Nürnberg durch Valentin Newber."

(Fortſetzung folgt.)

---

*) Fürſtenau: Allgem. muſik. Ztg. 1863, Nr. 14, S. 265.

**) Dem gleichnamigen Kinde und Collegen gegenüber hatte er ein beſonderes Recht, ſich Walther den Aelteren zu nennen.

***) Geboren den 3. November 1531.

†) P. 659, III.

††) P. 661, XXVIII, S. 19.

†††) Fünf Stimmhefte in klein 4° waren bis 1822 im Beſitze der Torgauer Gymn.-Bibl.

*†) Im Beſitze der kaiſerlichen Bibliothek zu Wien und des Muſikdirectors O. Kade in Schwerin.

*††) Georg Rhau ſtarb am 6. Auguſt 1548. Vergl Scriptorum publice propositorum a prof in Acad Witeb., S. 117 ff., wo C Crucigor die Commilitonen zur Begräbnißfeier einladet.

An den hohen Landtag des Preußiſchen Staates in Berlin.

Der ſtändige Ausſchuß des deutſchen Muſikertages ſtellt, zufolge eines Beſchluſſes ſeitens des dritten deutſchen Muſikertages in Leipzig, in ſeiner Sitzung vom 14. April 1873 beim hohen Landtag den Antrag:

In Erwägung, daß:

1) Bei der gegenwärtigen Beſchaffenheit des muſikaliſchen Unterrichts die Verflachung des Geſchmackes immer weiter um ſich greift, die Production abnimmt und das Verhältniß der Muſik zum öffentlichen Leben ihrer Würde und dem Nutzen, den ſie zu leiſten berufen iſt, keineswegs entſpricht,
2) daß die ſeither beſtehenden Conſervatorien ꝛc. für Muſik jene Uebelſtände zu beſeitigen ſich nicht geeignet erwieſen haben,
3) daß nur durch ein, auf dem Princip der Lehrfreiheit baſirtes Zuſammenwirken vieler Kräfte, wie es die deutſche Univerſität durch Zulaſſung der Privatdocenten erreicht hat, der wünſchenswerthe Umſchwung unſerer Muſikzuſtände bewirkt werden kann,

wolle der hohe Landtag bei der zuſtändigen Behörde die Errichtung einer deutſchen Univerſität für Muſik beantragen.

Motive.

Sowohl unter den muſikaliſchen Fachmännern, als auch unter den gebildeten Nichtmuſikern macht ſich die Ueberzeugung mehr und mehr geltend, daß unſre Muſikzuſtände einer Verbeſſerung dringend bedürftig ſind, daß die Muſik im modernen Culturleben nicht diejenige Stellung einnimmt, zu welcher ſie ihrem Weſen nach beſtimmt iſt, und welche ſie in früheren, nicht minder ereigniß- und entwicklungsreichen Epochen als die unſre eingenommen hat. Während damals die Tonkunſt als ein, den übrigen Geiſtesdisciplinen gleichberechtigtes Bildungs- und Erziehungsmittel galt, iſt ſie heute in den Augen der Meiſten nur ein Mittel zur Unterhaltung und Zerſtreuung. Gegen jedes andre Studium muß ſie zurücktreten, und in den modernen Schulprogrammen iſt die Rückſicht auf das unmittelbar Nützliche ſo überwiegend, daß der Muſikunterricht gleichſam nur noch geduldet wird, auch bei dem Minimum von Sorgfalt und Zeit, welche man auf ihn verwendet, nur noch Reſultate von ganz problematiſchem Werthe liefert.

Eine Erörterung der Frage, inwiefern der praktiſche, auf das rein Nützliche gerichtete Geiſt unſrer Zeit ein berechtigter, und mit dem dermaligen Entwickelungsſtadium unſrer Cultur nothwendig verbundener iſt, ſcheint hier nicht am Platze. Die Beantwortung dieſer Frage würde ohnehin um ſo ſchwieriger ſein, als es an competenten Beurtheilern derſelben völlig mangelt, weil einerſeits die Gelehrten und Gebildeten der Muſik zu fremd gegenüberſtehen — wie man es aus ihrem eignen Munde nur zu häufig hören kann — und weil andrerſeits die Mehrzahl der Fachmuſiker, theils durch das prekäre ihrer bürgerlichen Stellung gezwungen, theils vielleicht von dem erwähnten praktiſchen Zuge der Zeit mit ergriffen, nur die nächſtliegenden Ziele, jeder auf eigne Hand verfolgen, und die höheren Intereſſen ihrer Kunſt gänzlich aus den Augen verloren haben. Einen gewiſſen Grad von techniſcher Virtuoſität bei dem Schüler zu entwickeln, iſt das einzige Streben des Muſiklehrers; die Virtuoſität auf die Spitze zu treiben, das höchſte Ziel des Jünglings, welcher ſich der Muſik gewidmet hat; und faſt möchte man glauben, daß er das Richtige gewählt, wenn man beobachtet, wie das Virtuoſenthum mit ſeinem Glanze die heutige Geſellſchaft beherrſcht, und ſeinem Beſitzer zu einer Art Wünſchelruthe wird, die ihm die Erfüllung aller ſeiner Wünſche und Gelüſte ſichert. Ihm öffnen ſich Thüren und Thore, denn er allein unter den Muſikern ſpricht eine dem Publicum verſtändliche Sprache, während die des

ſchaffenden und philoſophirenden Muſikers in den allermeiſten Fällen taube Ohren findet und unbeachtet verhallt.

Kurz, die geiſtige Seite der Muſik tritt mehr und mehr in den Hintergrund gegen die ſinnliche. Daß unter ſolchen Umſtänden die Geringſchätzung der Muſik, als Bildungsmittel, den Wiſſenſchaften und ſelbſt den Schweſterkünſten gegenüber ebenfalls immer weiter um ſich greifen muß, bedarf keines Beweiſes, und ebenſowenig, daß das Heilmittel dagegen, eine Verbreitung und Vertiefung des muſikaliſchen Schulunterrichts, bei dem Mangel an geeigneter Fürſprache nicht die mindeſte Chance hat, zur Anwendung zu kommen. Um ſo mehr Erfolg verſprechen ſich dagegen die unterzeichneten Antragſteller von der Errichtung einer muſikaliſchen Univerſität, welche, genau nach dem Muſter der wiſſenſchaftlichen Univerſitäten eingerichtet, auch einen ähnlichen Einfluß auf das geiſtige Leben auszuüben berufen ſein dürfte; welche, indem ſie die bisher zerſplitterten muſikaliſchen Kräfte des Landes in einem lebensvollen Organismus zu gemeinſamer Arbeit vereint, nicht allein praktiſch zu wirken, ſondern auch die oben angeregte, mit der Exiſtenz der Muſik faſt unmittelbar zuſammenhängende Frage ihrer Löſung näher zu bringen geeignet wäre, ob nämlich die unſere Zeit geſtellten Aufgaben für idealiſtiſche Beſtrebungen überhaupt noch Raum laſſen, oder ob wir die Sehnſucht nach einer harmoniſchen Ausbildung des Menſchen einſtweilen zurückdrängen, und uns mit dem Conſerviren des status quo zu begnügen haben.

Die Unterzeichneten verkennen nicht den Nutzen, welchen die Conſervatorien ꝛc. für die Verbreitung muſikaliſcher Kenntniſſe und Fähigkeiten gehabt haben, insbeſondere die in unſerer Stadt beſtehenden. Sie alle jedoch, ſo wenig wie die jüngſt ins Leben gerufene, wohl dem Namen, nicht aber dem Weſen nach von ihnen verſchiedene königl. Hochſchule für Muſik (Abtheilung für ausübende Tonkunſt), haben die Stellung der Muſik zum öffentlichen Leben nicht zu ändern vermocht, wie denn überhaupt jener gewaltige Umſchwung, welcher aus dem Zuſammenwirken aller bisher vereinzelten Kräfte nothwendig reſultiren muß, ſchon allein durch die Organiſation jener Muſikinſtitute unmöglich gemacht iſt.

Ueber den Organiſationsplan der zu errichtenden Muſik-Univerſität, über die praktiſchen und idealen Zwecke, welche ſie zu verfolgen hat, ſowie über den von ihr zu erwartenden Einfluß auf Kirche, Schule und öffentliche Kunſtanſtalten, darüber ſpricht ſich die beiliegende Schrift „Die K. Hochſchule für Muſik zu Berlin“ von W. Langhans in erſchöpfender Weiſe aus. Gegenüber der dort empfohlenen direkten Anknüpfung der Muſikuniverſität an die ſchon beſtehende K. Hochſchule für Muſik, wurde freilich auch dem Leipziger Muſikertag die Meinung laut, daß ſelbſt wenn jene Anknüpfung zu bewirken wäre, doch Berlin nicht der geeignete Ort für die zu errichtende Anſtalt ſei, daß das ruhige, beſchauliche Leben einer kleineren Stadt, wie dem wiſſenſchaftlichen, ſo auch dem muſikaliſchen Studium größere Ausſicht auf Erfolg biete. Von andrer Seite wurde jedoch darauf hingewieſen, daß unſrer Reichshauptſtadt ſchon deshalb der Vorzug gebühre, weil der hieſigen Kunſtanſtalten jene reiche Gelegenheit zur Ausbildung des Geſchmackes bieten, welche den Erfolg des muſikaliſchen Unterrichts mit bedingt; weil gerade hier jene Menge von muſikaliſchen Capacitäten vereint iſt, deren Zuſammenwirken, theils als angeſtellte Lehrer, theils als Privatdocenten, der neuen Anſtalt den vorhin als wünſchenswerth bezeichneten Einfluß auf das öffentliche Muſikleben alsbald ſichern würden.

Was aber den Anſchluß an die K. Hochſchule für Muſik anbelangt, ſo würde ein ſolcher das Inslebentreten der neuen Anſtalt weſentlich erleichtern, indem dort ſchon gleichſam die Cadres vorhanden ſind, in welche ſich das neue Inſtitut mühelos und ohne irgendwelche Verletzung perſönlicher Intereſſen hineinfügen ließe; denn da es ſich bei der vorgeſchlagenen Reform lediglich um Einführung der Collegial-Verfaſſung und Zulaſſung von Privatdocenten handelt, ſo würden die gegenwärtig bei der K. Hoch-

ſchule für Muſik beſtehenden Local- und Perſonalverhältniſſe zunächſt in keiner Weiſe davon berührt werden. Und hierbei dürfte ein ferneres, wichtiger Umſtand nicht unberührt bleiben, daß nämlich die ſo zu errichtende Muſik-Univerſität keinerlei Anſprüche an das Budget des Unterrichts-Miniſterium zu machen braucht. Die der K. Hochſchule für Muſik zur Vermehrung der Lehrmittel neuerdings bewilligten Gelder haben ſich ausreichend erwieſen zur Anſtellung der nöthigen Zahl beſoldeter Profeſſoren, und die etwa noch anzuſtellenden außerordentlichen Profeſſoren, ſowie die zum Unterrichtgeben zugelaſſenen Privatdocenten würden ſo wenig auf eine Remuneration ſeitens des Staates Anſpruch machen dürfen, wie dies bei der wiſſenſchaftlichen Univerſität der Fall iſt. Nur in einem Punkte dürfte der Staat um ein Opfer angegangen werden, wenn nämlich die mit Einführung der Lehrfreiheit ohne Zweifel bedeutend vermehrte Frequenz der neuen Muſik-Univerſität das bisher von der K. Hochſchule für Muſik benutzte Local ungenügend erſcheinen ließe, und den Bau reſp. die Ueberlaſſung eines geeigneteren nöthig machte, eine Eventualität, welche ebenfalls in der beiliegenden Schrift näher ins Auge gefaßt iſt.

Indem die Unterzeichneten ſchließlich noch einmal die Ueberzeugung ausſprechen, daß eine Hebung unſrer allgemeinen Muſikzuſtände nicht durch die gegenwärtig beſtehenden Einrichtungen, ſondern nur auf dem von ihnen bezeichneten Wege zu erreichen iſt, ſowie, daß in der Errichtung einer univerſellen, durch ihre Leiſtungen von den nichtſubventionirten Conſervatorien ꝛc. weſentlich verſchiedene Muſikſchule die vom Staate für die Muſikpflege bewilligten Geldmittel allein ihre richtige Verwendung finden — empfehlen ſie ihren Antrag der Berückſichtigung des hohen Landtages, in der Hoffnung, daß bei der Beurtheilung ihres Projektes ſich keinerlei perſönliche oder Partei-Anſchauungen geltend machen mögen, wie auch ſie dabei lediglich die Sache ſelbſt, nämlich das Gedeihen ihrer Kunſt im Auge gehabt haben.

Die Muſik als Bildungsmittel.

Von C. F. R. Alberti.

Aus ſeinen nachgelaſſenen Papieren.

(Fortſetzung von S. 185, 1873.)

Auch durch das von uns in jener Schrift für die Muſik Geforderte, das wir noch heute, ſoll es zu allgemeiner humaner Bildung durch die Schulen kommen, für ebenſo nothwendig erachten als damals und nach dem dort von uns dargelegten Verfahren, zur Löſung dieſer Aufgabe, ſoll die Schule nur in Allen den wahren Sinn für die Muſik erwecken und gerade wie das Haus dadurch, daß die von der Natur dazu Berufenen ſich ausübend dabei bethätigen, während die Andern dabei nur receptiv ſich verhalten; es ſoll die Muſik, beſtehend in Geſang, Harmonielehre und Pianoforte-, theilweiſe auch Inſtrumentalſpiel, Gegenſtand erhebenden Genuſſes werden, und wie ſich Vorträge von Gedichten oder ganzen Dramen in Rollen getheilt, gar wohl dazu eignen, um nicht blos in denen, die dabei unmittelbar thätig ſind, ſondern auch in den Zuhörenden den Sinn für das Schöne zu wecken und zu pflegen, wie man heut zu Tage ſo ſehr auf Redeübungen dringt, bei denen doch nur wenige thätig ſein, die andern zuhören können, ſo kann, ſo ſoll es auch in Betreff der Muſik geſchehen, indem die nur receptiven Naturen durch Anhören deſſen, was, nachdem es genügend geübt worden, im Geſang und gemeinſamen und Einzelſpiel zur feſtſtehenden, etwa wöchentlichen Ausführung gebracht wird, ihren Tonſinn mehr und mehr bilden

Das dritte Gebiet, auf welches wir noch zu achten haben, iſt

Die Kirche und das ſociale Leben

Was zunächſt die Kirche betrifft, ſo wünſchen wir von ganzem Herzen, daß für ihr heiliges Gebiet der Muſika die Flügel recht wachſen, während wir für das ſociale Leben ſie ihr möglichſt ſtutzen möchten. Dort iſt ſie eine verkümmerte, faſt erotiſche Pflanze geworden, die nichts mehr als eine dienende Magd iſt, beſchränkt darauf, den leider nichts weniger als ſchönen Gemeindegeſang und die wenigen liturgiſchen Reſponſorien und Antiphonien zu ſtützen; hier im ſocialen Leben drohet ſie in ihrem üppigen, ja geilen Wachsthum Alles zu überwuchern, und von edlerem reineren Genuſſe iſt bei ihr hier eben ſo wenig die Rede mehr, als eben ein ſolcher auch nur noch von ſehr wenigen geſucht wird.

Wir gehören nicht zu denen, welche durch muſikaliſche Aufführungen oder liturgiſche Gottesdienſte dem geſunkenen Kirchenbeſuch aufhelfen wollen. Wem überhaupt das Bedürfniß chriſtlicher Erbauung, und der gemeinſamen insbeſondere, abhanden gekommen iſt, den möchten wir nicht durch die Kunſt in die Kirche locken; würde er doch ſicher ganz Anderes ſuchen, als ſie ihm hier zu bieten vermöchte, wenn ſie nicht etwa ausgeartet iſt, wie in Italien, wo in den Kirchen beim Gottesdienſte meiſt nur noch Stücke aus Roſſini's und anderer italieniſcher Componiſten Opern aufgeführt werden. Aber die Kunſt hat ein geheiligtes Recht an die Kirche und zu dieſem Rechte möchten wir ihr verhelfen ſehen. Wie ſehr auch in der Reformation und durch dieſelbe das lebendige Wort der Predigt den erſten Platz in dem Gottesdienſte ſich erkämpft hat; nie darf vergeſſen werden, daß die lebendige Frömmigkeit ihren tiefſten Sitz im Gefühle hat und dieſes fromme Gefühl ſoll nicht blos von Seiten der Gemeinde in dem Choralgeſange ſeinen Ausdruck finden; ſondern wie die Gemeinde in dem allgemeinen liturgiſchen Gebete ſich gewiſſermaßen ſelbſtthätig productiv, dagegen der Predigt gegenüber receptiv verhält, ſo muß daſſelbe auf dem Gebiete der heiligen Kunſt hier ſtattfinden. Zu der thätigen Betheiligung der Gemeinde an ihr durch den Choral gehört auch als die Ergänzung die receptive Betheiligung an echter Kirchenmuſik, die ihr zur Erhebung des religiöſen Gefühls entgegengebracht werden muß und bei der ſie nur andächtig aufnehmend ſich zu verhalten hat.

So fordern wir denn die Wiedereinführung feſtſtehender kirchlicher Muſikchöre, ſowohl für Geſang als Inſtrumentalbegleitung; wir fordern zurück die früheren Motetten und Cantaten für gewöhnliche Sonntage, die Oratorien für die kirchlichen Feſte. Wir wollen den in der Schule bei der Jugend geweckten edleren Muſikſinn auch für die Kirche, wenn auch nicht für dieſe allein, verwerthet und durch ſie weiter gepflegt und gefördert ſehen. Wir verlangen, daß dem frommen Chriſten die Kirche auch wieder wie früher, lieb werde, nicht blos um des Lichtes willen, das ſeinen Verſtand erhellt, ſondern daß auch ſein Gemüth erwärmt; daß ſie ihm lieb werde auch wieder um der frommen Stimmung, um der beſeligenden, wenn auch dunkeln und unausſprechlichen Ahnungen willen, die ſie durch die heilige Kunſt in ihm weckt. Wer noch aus ſeiner Jugend lebendig ſich deſſen bewußt iſt, wie gerne er ſelbſt an dieſen kirchlichen Chören ſich betheiligte, welch einen erhebenden Eindruck auf ihn J. S. Bach's Motetten und Cantaten, Graun's Tod Jeſu und andere Oratorien und Paſſionsmuſiken machten; wer es noch in lebendiger Erinnerung hat, wie andächtig zuhörend die Gemeinde an dieſen in den Hauptgottesdienſt eingelegten Aufführungen ſich betheiligte, der muß von Herzen abhold ſein dem kirchlichen Puritanismus, der in manchen Gegenden dieſe Aufführungen nicht blos während des Gottesdienſtes, ſondern auch ſogar außerhalb deſſelben an kirchlichen Feſttagen aus der Kirche, als mit ihrer Beſtimmung unvereinbar, verbannen will; aber nicht minder abhold muß er ſein jenem frivolen Geiſte, der, weil ihm die Kirche ſelbſt nur als ein abgeſtorbenes Inſtitut daſteht, von geiſtlicher Muſik in ihr noch etwas wiſſen will.

Dagegen unterliegt es keinem Zweifel, daß von solcher Wiederherstellung edlerer Kirchenmusik sich auch die wohlthätigste Einwirkung auf die Gestaltung der Musik im socialen Leben und damit in Wahrheit derjenige bildende Einfluß erwarten läßt, welchen sie hier ausüben soll. Wie sehr thut aber hier eine Umgestaltung Noth. Wir haben den Musikjammer im Eingange genügend charakterisirt.

Zwar scheint es bei oberflächlicher Betrachtung nicht also, und die Wenigsten haben eine Ahnung davon, da doch so viel Musik getrieben wird, wie traurig es um sie steht, wenn wir nach ihrem wahrhaft bildenden Einflusse fragen. Wir haben ja, sprechen sie, die Oper; wir haben Concerte die Fülle, sogar großartige Musikfeste und zahllose Liedertafeln. Sind das nicht Zeichen eines Blüthezustandes der Musik, den die frühere Zeit nicht kannte? Ja, wenn nur ein üppiges, geile Zweige treibendes Wachsthum auch wahre Blüthe wäre! Es giebt allerdings heut zu Tage ein zur Mode gewordenes Schwelgen in Musik; aber der edlere Musiksinn wird dadurch nicht gepflegt, er geht darunter verloren. In früherer Zeit hatte man nicht, wie jetzt alle Tage Gelegenheit Musik zu hören; aber man genoß sie und hatte von ihr einen Gewinn für die Veredlung des inneren Menschen. Damals gab es wenige Kritiker; es waren die ausübenden, aber tüchtig, theoretisch und praktisch durchgebildeten Musiker selbst; es gab nicht kritische Blätter zu Dutzenden, wie jetzt, dagegen desto mehr für das wahrhaft Schöne empfängliche Gemüther. Dankbar nahmen sie das ihnen Dargebotene auf, sie bewegten es in ihrem Innern und nahmen oft dauernde, sie beseligende Stimmungen mit nach Haus. Jetzt kritisirt Alles mit fertiger Zunge und in einer der Kunstkritik aus der Journalistik entnommenen Sprache, die den Unwissenden täuscht, ihm imponirt. Aber welches ist das Richtmaß, das sie anlegen? woher nehmen sie den Maßstab zu dem auf nicht geringem Selbstgefühl beruhenden Urtheil?

Aus ihrem sinnlichen Gelüste und aus dem Effekt, den das ihnen Vorgeführte durch alles Raffinement der Instrumentation und der Virtuosität der Sänger auf sie macht. Und auch darauf beschränkt man sich bei der Oper nicht; hier ist die Musik nicht mehr die Hauptsache. Die Pracht der Decorationen, der Scenerie und das Ballet stehen ihr mindestens ebenbürtig zur Seite. Und doch ist die Oper, wie alle öffentliche Musik, stets der Reflex der in dem Publikum vorherrschenden Neigungen. Wo diese wie heute, eben nur auf das Effektvolle und Pointirte, nicht auf reine, einfach edle Schönheit hinausgehen, wird sie in den sie repräsentirenden Componisten solchem Verlangen unwürdig genug sich fügen, ob auch die Besseren unter ihnen sich zurücksterben, weil sie fühlen, daß sie mit dem was ihre tiefste Seele bewegt, und was sie aus ihr so gerne hinausströmen lassen möchten, keine verwandten Saiten bei dem Publikum mehr anklingen zu lassen vermögen. Nur in dieser Beschränkung gilt das Wort des Dichters wo die Kunst fiel, ist sie durch die Künstler gefallen und eigentlich doch niemals durch die wahren Künstler, durch die unkräftigen, schöpferischen Genien, deren Zahl immer nur geringe ist, sondern durch diejenigen, die sich Künstler nennen, ob sie gleich aus dem reinen Borne der Kunst niemals geschöpft haben. Das Publikum, die Zuhörer tragen einen Hauptantheil an der Schuld, daß die Kunst also tief gesunken ist. — Von ihnen kann also nur zunächst eine Heilung dieser Schäden ausgehen. Dazu bedarf es eben dessen, daß durch das Haus und die Schule der edlere Musiksinn geweckt und gepflegt werde. Wie damit dann gar bald auch die kirchliche Musik wieder erstehen und durch sie ein ernsterer Musiksinn geweckt werden wird, so wird er dann auch in nicht zu ferner Zeit über den frivolen Geist der modernen Oper zu Gerichte sitzen! Dann werden die unvergänglichen Gestirne, Gluck, Mozart, Cherubini, Beethoven und Weber nicht neu erstehen; denn sie sind nie untergegangen; aber vor ihnen werden die aufgeputzten Schatten der Italiener und Franzosen lichtscheu davon eilen; an ihnen aber werden jüngere Genien sich erheben und es beweisen, daß schöpferische Kraft nicht erloschen ist.

(Schluß folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Ferdinand Hiller Felix Mendelsſohn-Bartholdy Briefe und Erinnerungen. Koln, 1874. Verlag der M Du Mont-Schauber'ſchen Buchhandlung.

Bei aller Anerkennung der bisher über Mendelsſohn erſchienenen Schriften müſſen wir doch die hier angezeigte als eine überaus werthvolle Ergänzung derſelben bezeichnen Jene berichten zwar in umfaſſender Weiſe; allein Mendelsſohn's Verhältniß zu „einem treugeſinnten künſtleriſchen Kameraden' konnte nicht die Beachtung finden, welche die Bedeutung dieſes Verhältniſſes erfordert Hiller erſchließt uns zum Theil ganz neue Seiten im Leben des großen Tondichters oder läßt in bereits geöffnete tiefere Blicke thun. Es iſt zu bedauern, daß dies erſt jetzt geſchieht. Hiller entſchuldigt ſich bezüglich dieſer Verſäumniß mit den Worten: „Vielfache Gründe hielten mich davon ab — einer aber vor allen —, der nämlich, auch nicht der leiſeſten Anklage Gelegenheit zu geben, mit ſeiner Freundſchaft für mich irgend etwas der Oeffentlichkeit gegenüber erreichen zu wollen So ſtolz ich auf dieſelbe war und bin, — um ſie zu benutzen, war ſie mir zu heilig Jetzt aber trete ich um ſo freier mit dieſen von dem Dahingeſchiedenen ſo liebenswerthe Züge enthaltenden Blättern hervor, als er, einer der ſchönſten, hellſten Sterne am Himmelsgewölbe deutſcher Kunſt, gerade in ſeinem Vaterlande von dem Unverſtande, der Urtheilsloſigkeit und dem Neide Angriffe erfährt, welche nur denen, von welchen ſie ausgehen, zur Unehre gereichen; denn den Glanz, von welchem ſein Name ſtrahlt, zu verdunkeln, wird ihnen nimmer gelingen Das Gold widerſteht dem Roſte" Wir laſſen es dahingeſtellt, ob eine frühere Ausgabe des Buches nicht in der Lage geweſen wäre, auch noch jetzt eine gleiche Wirkung zu üben, ja zum Theil die gegen Mendelsſohn gerichteten Angriffe zu verhindern, ſind vielmehr dankbar für die nunmehr eingetretene Veröffentlichung und empfehlen dieſelbe auf das Wärmſte. Sind auch dem verehrten Herrn Verfaſſer manche Einzelheiten aus den Jahren des vertrauteſten Umganges mit Mendelsſohn entfallen: es iſt doch des Bedeutenden und Anziehenden, des in jeder Beziehung Werthvollen und Intereſſanten ſo viel geboten, daß kein Leſer das Werk ohne reiche Befriedigung aus der Hand legen wird.

J. J. Schäublin: Geſanglehre für Schule und Haus bearbeitet Erſter Curſus. 4. Aufl. Baſel und Mühlhauſen. Bahnmaier's Verlag.

Das bereits in Nr. 2 der Euterpe, Jahrg XXXIII, angezeigte Werkchen hat dort nur in Betreff ſeiner Einleitung eine Stoffangabe erfahren. Für den unterrichtlichen Gebrauch gliedert ſich der Stoff, wie folgt.

Erſter Abſchnitt. Uebungen und Lieder im Tetrachord von G I. Die zwei erſten Töne. A. Tägliche Uebungen. (Es werden die Töne g a im $^2/_4$ Takte geſungen Nr. 1—6) B. Erklärung II. Die drei erſten Töne. A. Uebungen mit g a h. Nr. 1—9. B Erklärung. III. Das ganze Tetrachord Der $^4/_4$ Takt. (Den Uebungen folgen ſtets die Erklärungen derſelben) Zweiter Abſchnitt. Bildung der Durtonleitern C-dur bis Fis-dur und F-dur bis Ges-dur Dritter Abſchnitt. Uebungen und Lieder im Umfange der Dur-Tonleiter I Die fünf erſten Töne der G-dur-Tonleiter Lieder. II Die ſechs erſten Töne der F-dur-Tonleiter. Lieder III. Die ſechs erſten Töne der G-dur- und F-dur-Tonleiter mit dem ſiebenten Tone in dieſer Lage. Lieder. IV. Die ganze Dur-Tonleiter (D-dur, E-dur, Es-dur.) Lieder V Die Durtonleiter in ihrer Erweiterung nach oben und unten Zweiſtimmige Lieder und Uebungen in C-dur, A-dur, B-dur, As-dur. Vierter Abſchnitt. Ausweichungen aus einer Durtonart in verwandte Durtonarten. Uebungen und

Lieder in G-dur, B-dur, C-dur, F-dur. Anhang. A. Uebungen der Geläufigkeit. B. Bildung der Molltonarten.

Der um den Gesang in der Schweiz hochverdiente Herr Verfasser giebt in dem genannten Gesangbüchlein sehr beachtenswerthe Fingerzeige für eine angemessene Ertheilung des Gesangunterrichts. Die Stoffgliederung ist sachgemäß und folgerichtig. Ob es sich empfiehlt, das Rhythmische mit dem Melodischen auf den ersten Stufen des Singens nach Noten zu verbinden oder jenes vor dem Eintritt von diesem in genau bemessener Ausdehnung zu erledigen, geben wir dem ernsten Forscher zu der ihm gewohnten eingehenden Erwägung anheim.

Straßburg i. E. F. W. Sering

Nachrichten.

Berlin. Herr Geheimer Rath Wätzold ließ sich bei der in Koschmin (Provinz Posen) vorgenommenen Seminar-Revision die geübten musikalischen Compositionen von dem dortigen Musiklehrer Herrn Herzog bezeichnen und wählte daraus zum Vortrage: 1. „Lobgesang der Nacht" für Violinen-Chor und Orgel v. F. W. Sering, 2. „Dies ist der Tag des Herrn" von Kreutzer, 3. Sonate (B-dur) für Violine und Clavier von Mozart, 4. „Die Nacht" von Schubert und 5. einen „Schottischen Bardenchor". Die Ausführung dieser Tonstücke war so vortrefflich, daß Herr Geh. Rath Wätzold dem Herrn Musik. Herzog seine Anerkennung aussprach. Kum

Straßburg i. E. Programm zur Vorfeier des Geburtstags Sr. Maj. des Kaisers Samstag, den 21. März cr., Abends 6 Uhr, im Musiksaale des Lehrer-Seminars hier. 1. Mein Kaiser Dir. Lied für Männerchor, harmonisirt von C. Mettner.

1. Mein Sang ertönt aus voller Brust,
   Mit Freudigkeit und hoher Lust,
   Er gilt, mein Kaiser, Dir. u. s. w.

2. Festrede des Directors. 3. Heil Dir im Siegerkranz! Lied für Männerchor, harmonisirt von F. W. Sering. 4. Weihelied, gesprochen von einem Zöglinge der Anstalt. 5. Motette, componirt von M. Hauptmann. Ehre sei Gott in der Höhe und Friede den Menschen auf der Erde! u. s. w.

Glogau. Am Charfreitag veranstaltete hier in der ev. Friedenskirche der Orts-Cantor und Org. Fischer unter Mitwirkung des jungen Orgelspiel-Virtuosen Martin Fischer aus Berlin, (Sohn des Cant. Dem. Fischer zu Jauer) eine Musikaufführung. Das Programm war folgendes: 1. Praeludium u. Fuge H-moll und 2. Choralvorspiel: O Lamm etc. v. J. S. Bach. 3. Passionsmusik v. C. Löwe, bestehend aus den beiden Theilen: Fasten u. Charfreitag. 4. Zum Schluß: Cis-moll-Fuge v. J. S. Bach — J.

Eßlingen 1874. Seminar-Concert, am Mittwoch, den 28. Jan. Abends 5 Uhr. Programm: 1. a. Choral mit Orchesterbegleitung: In allen meinen Thaten etc., Satz von S. Bach († 1750). b. Chor: Sieh, so wird der Mann gesegnet etc. — aus einem Psalm mit Orchesterbegleitung von G. F. Händel († 1759). 2. Ouverture zu „Egmont" für das Clavier z. 4 Händen v. L. v. Beethoven († 1827). 3. Hymne für Männerchor v. C. H. Mehul († 1817 in Paris). 4. Orgeltrio über: Wie schön leucht't uns etc. v. Chr. Fink (op. 331.) (NB. Die Choralmelodie wird auf Violinen und Violen ausgeführt). 5. Chor: Wie lieblich sind die Boten etc. — mit Orchesterbegleitung aus dem Oratorium „Paulus" von F. Mendelssohn († 1847). 6. Ouverture zu „Preciosa" für das Clavier zu 4 Händen von C. M. v. Weber († 1826). 7. Gebet vor der Schlacht. Männerchor nach einer Volksweise. 8. Adagio in Cis-moll von L. v. Beethoven. Für Violinen, Orgel und Clavier arrang. von Chr. Fink. 9. Chor: Verzage nicht in höchster Noth etc. aus „Herakles" mit Orchesterbegleitung von G. F. Händel.

Concert zur Erinnerung an Hoffmann von Fallersleben. Am 11. März gab zu Berlin Musikdirector Ludw. Erk mit seinem Männergesangverein u. unter Mitwirkung des Erk'schen Vereins f. gem. Chor u. andrer geschätzter Solo-Kräfte zur Erinnerung an den am 2. April 1798 zu Fallersleben geborenen, u. am 19. März 1874 auf Schloß Corvey in Westphalen, verstorbenen liederreichen genannten Dichter, ein vielbesuchtes Concert. Es wurde durch nachfolgenden, vom Lehrer Theod. Raebel gedichteten Prolog eingeleitet.

Es schwang ein Geist sich auf ins Reich der Geister!
Ein treues Dichterherz — es ist verglüht.
Verstummen soll des Sängers kundger Meister,
eh' noch ein neuer Lenz der Erde blüht.
Doch nicht verhallt sind unsres Sängers Lieder;
sie tönen sanft vom blauen Himmel nieder,
und donnern laut aus düsterm Wolkenmeer.

O Menschenherz, für dich hat er gesungen,
hat seine ganze Liebe dir geschenkt,

für dich hat er zum Licht sich aufgeschwungen,
für dich in deine Nächte sich versenkt.
Und wo im Herzen tönten seine Lieder,
da kehrten auch des Friedens Geister wieder
und lächelten die letzte Thräne fort.

Er ist noch heute singend uns zur Seite:
Dem zarten Säugling schon ertönt sein Lied;
dem muntern Knaben gibt er das Geleite,
sein Lied mit ihm durch Feld und Wälder zieht:
Dem Mägdlein hilft er seine Kränze winden
und singt zum Reigen dort, wo unter Linden
des Dorfs Bewohner harmlos sich erfreun.

Und drohen Feinde unsern deutschen Gauen;
Gleich Wetterwolken braust sein Lied heran! —
Und wo die Liebe wollte Hütten bauen,
steht kampfbereit der freie deutsche Mann. —
Und „Sieg!“ und „Sieg!“ so jubeln seine Lieder,
der Schmerz verstummt, die Wunden heilen wieder,
und Lied und Palme weiden Frieden weh'n.

Ein sel'ger Geist erfüllet diese Räume:
Des Dichters Geist, der uns in Liebe naht.
Erwache Herz! Des Sängers goldne Träume,
sie lichten dir den dunklen Lebenspfad.
Du zagst im Staube noch — er hat vollendet!
Nimm hin die Lieder, die er heut dir spendet:
Auf ihren Schwingen steigt du himmelan!

Das Programm war folgendes: I. 1. Denkmortin, comp. v. Mendelssohn-Bartholdy. 2. Nur ein Wandern ist das Leben, ged. v. Hoffm. v. F. comp. v. Ludw. Erk. 3. Herr Ulrich: Wer singet im Walde so herrlich allein? Gedicht u. Melodie v. Hoffm. v. F., mehrst. v. L. Erk. 4. Arie: „Gott sei mir gnädig“ aus Paulus, v. Mendelssohn-Bartholdy. 5. Sonate in C-dur f. Pianof. comp. v. Beethoven. 6. Wir sind ich dem vergessen! Ged. v. H. v. F. comp. v. H. Dorn. II. 1. Horch, wie brauset der Sturm. 2. Schäfers Sonntagslied. Ged. v. Uhland, comp. v. C. Kreutzer. 3. 2 Lieder v. Schubert: „Der Neugierige“ und „Trockne Blumen“. 4. Russischer Vespergesang, Volkslied, 6stimmig v. 2 Erk. 5. Scenes mignonnes, Op. 9. v. R. Schumann. 6. Der Frühling (Gedicht aus d. Hoffm. v. F., comp. v. F. Erk. 7. Deutschland über Alles! Ged. v. H. v. F. nach der Mel. v. Jos. Haydn, 6stimmig v. L. Erk.

Breslau. Auch d. J. und zwar am 10. März brachte die Singakademie unter Leitung des königl. Musikdirectors Dr. Jul. Schäffer im Springerschen Saale die Matthäus-Passion v. J. S. Bach, zur Aufführung. Zunächst gelangten die gewaltigen Chöre durchweg zur [illegible] Ausführung, sowohl die großen lyrischen der idealischen Gemeinde zu Anfang u. zu Ende, als auch die dramatisch bewegten, fanatisch wilden des Judenvolks. Um den Eindruck des über beiden Chören der Gläubigen ertönenden Chorals „O Lamm Gottes unschuldig“ zu erhöhen, hatte der Dirigent höchst zweckmäßig noch einen Knabenchor aus dem akademischen Institut für Kirchenmusik dem Discant vorangestellt. Auf diese Eröffnung der heiligen Handlung erfolgte nun die Relation nach den Evangelisten Matthäus von Kerl zu Ende, unterdessen die im Evangelium benannten Personen selbstredend auftreten und durch beide Chöre unterbrochen, die Handlung fortführen. Hr. Direct. Dr. Schäffer hatte die Passion auf das Sorgfältigste vorbereitet und kann mit dem errungenen Erfolge jedenfalls zufrieden sein. Bemerkt sei hier noch, daß ursprünglich die große doppelchörige Passion*) nach dem Evangelium Matthäi (Cap. 26 u. 27) in 2 Theilen, zwischen denen die Nachmittagspredigt Statt fand, jede Charfreitagsvesper seit dem Jahre 1729 in der Thomaskirche zu Leipzig v. S. Bach aufgeführt wurde. Nach gerade [illegible] aber in Folge von Mendelssohn das monumentale Werk in's Leben zurück und brachte dasselbe am 12. März, dem Charfreitage des Jahres 1829 durch die Berliner Singakademie zu Gehör. Seit dieser Zeit wird die Passion fast alljährlich zur Aufführung im Concertsaal als Vorbereitung für das heilige Osterfest gewählt, da das im tiefsten Sinne gedichtete Werk auch eine christlich ernste Stimmung verlangt, welche vom Publikum zu anderer Zeit und außerhalb der Kirche schwer festgehalten wird. Wiewohl das die Evangelienworte umkleidende Gedicht Chr. Fr. Henrici, genannt Picander, alle Zeichen einer unpoetischen Zeit an sich trägt, so trifft es doch bei aller Ueberschwenglichkeit im Ganzen den Ton acht evangelischer Ueberzeugung besser, als alle in der nachbarlichen Periode entstandenen [illegible] und fahlen Reimereien. Und wie originell erscheint uns Bach in der Behandlung der evangelischen Worte selbst! Diese kindlich fromme Naivetät der Auffassung, diese ungeschminkte Wahrheit einer bis ins Kleinste gehenden Charakteristik, die Innigkeit und Herzlichkeit der Empfindung bildet für jeden Nachstrebenden ein fast unerreichbares Ideal. Wie die Bach'sche Kunst selbst in den gewöhnlichsten Secorecitativen ihren Triumph feiert und eine feinere sinnigere Declamation der Worte sich kaum denken läßt, so ist auch die Mitwirkung des Orchesters überall genau nach der Bedeutung des vorliegenden Textes abgestuft. — In Breslau wurde diese Passion S. B. zuerst vom nun längst verstorbenen Prof. Moserent zu Gehör gebracht. — Gilesius.

*) Das v. S. Bach eigenhändig geschriebene Manuscript befindet sich auf der königl. Bibliothek z. Berlin. Es ist daraus ersichtlich, daß von dem Werke kaum in höchster Eile vergeschwindt, denn es zeigen sich nur äußerst wenig Correcturen. —

Berlin. Freitag, den 20. März 1874, Abends 7 Uhr, Concert in der Dom-Kirche für die Kinderpflege-Anstalt „Irenhülfe“. Unter Leitung des Organisten Herrn Dienel und unter gütiger Mitwirkung von Frau Professor Joachim, Frau [illegible] des Kgl. Concertmeisters Hrn. Stahlknecht, des Königl. Kammermusikus Hrn. W. Meyer und eines Männerchors Kgl. Domsänger. Programm und Text. Seb. Bach: Präludium und Fuge. (F-moll.) (Hr. Dienel.) Lotti: Vere languores. (3 stimmig.) (Männerchor Kgl. Domsänger., Alle die diesen Qualen hat er uns getragen für unsre Sünden uns zur Erlösung. Martini: Miserere. (Frau Joachim.) Miserere mei, Domine, quoniam ad te clamavi tota die. Spohr: Andante und Seb. Bach: Arie aus der D-dur Suite für Violine und Orgel (Hr. W. Meyer.) Fr. Schubert: Aller Seelen-Lied (Frau Schultzen-Aken.) Ruh'n in Frieden alle Seelen. Reinhardt: Sei getreu, achtstimmiger Männerchor. (Chor Kgl. Domsänger.) Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben. Pergolese: Tra gemme, Arie und Beckmühl: Hymne für Cello und Orgel. (Hr. Concertmeister Stahlknecht.) Pergolese: Duett aus Stabat mater. (Frau Schultzen-Aken und Frau Joachim.) Stabat mater dolorosa Juxta crucem lacrymosa Dum pendebat filius. Dienel: Lobgesang der Maria. (Männerchor Kgl. Domsänger.) Meine Seele erhebet den Herrn, und mein Geist freuet sich Gottes meines Heilandes. Stadler: Der 23 Psalm (Frau Joachim.) Gott ist mein Hirt', mir wird nichts mangeln. G. Flügel: Erster Satz der D-moll-Sonate mit Schluß-Canon: Jerusalem, du hochgebaute Stadt. (Hr. Dienel.)

Berlin.-Sing-Akademie. Nach 20jähriger Pause hörte am 14. März unter Leitung des Prof. Blumner wieder einmal Seb. Bach's Cantate: „Du Hirte Israels“ auf. Den herrlichen Schlußchoral ausgenommen gehört diese Comp. nicht gerade zu Bachs markantesten Tonschöpfungen. Den Hauptbestandtheil derselben bildet die Arie, welche durch ihre Länge und die vielen Wiederholungen ermüdet, und schwer zu singen ist. Außer dem Choral enthält die Cantate nur eine einzige Chornummer. Solist u. Chor sangen mit anerkennenswerther Correctheit und gewohnter Sicherheit. —

Es folgte Cherubini's [illegible], wer o die Ehre von geschaut der Schöpfung hat, wer da der ihren Tag [illegible] thematischem Zusammenhalt, wie aus einem Guße erscheinen, ebenso quillt in den Quartetten, dem Terzett und Sextett die Tonsprache stets aus dem Vollen und Ganzen. Einheitlich wie die Anlage ist die Durchführung und bei aller vocalen und instrumentalen Pracht, so wie dramatischen Charakteristik von durchsichtiger Klarheit. Die Herrlichkeit des Himmels, der Triumph der Auferstehung u. A. ist zwar etwas pomphaft geschildert; aber das ist nun einmal die Auffassung des Componisten, eine Folge der Stellung, die er zu seinem Gegenstande einnimmt. Diese Consequenz geht bis in Einzelheiten und zeigt sich z. B. in dem Sextett „Et incarnatus est de spiritu sancto“ in lustigster Blüthe, sowohl in Bezug auf Stimmvertheilung, als das mysteriöse Nachspiel des Orchesters.

Die Aufführung machte in dem Triumphgesang der Wiederauferstehung, wo Chor und Orchester in dynamischer Hinsicht mit einander wetteifern, einen wahrhaft überwältigenden Eindruck; ebenso ergreifend und wirkungsvoll klang das Piano. — J.

Jauer. Am 26. März fand hier die 12. öffentl. Prüfungs-Soirée des Clavier-Instituts v. O. Fischer statt. Das Programm war folgendes: 1. Choral: „Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut“, Chändig von den Anfängern gespielt. 2. Vierhändiges Stück von J. Loew. 19. 3. Melodie „Kommt ein Vogel geflogen“. 18. 4. Menuett aus „Don Juan“ von Mozart. 17. 5. Melodie „Carneval von Venedig“. 16. 6. Sehnsuchts-Walzer von L. v. Beethoven. Solo. 7. Melodie „La Violetta“ von Caraffa. 15. 8. Einsamkeit, von Rohde. 14. 9. Die ersten Veilchen, von Rohde. 13. 10. Vierhändiges Stück von Wohlfarth. 12. 11. Mazurka von Lichner. Solo. 12. Sonate von Rohde, erster Satz. 11. 13. Hasslein im Busch, von W. Saloz. 10. 14. Transscription über „Letzte Rose“ von Löschhorn. 9. 15. Andante von L. v. Beethoven. 8. 16. Nocturne von O. Fischer. 7. 17. Gruß in die Ferne, von Fr. Spindler. 6. 18. Herzblättchen, von O. Fischer. Solo. 19. Marsch aus den „Ruinen von Athen“ von L. v. Beethoven, achthändig. 20. La Pluie d'or, Impromptu von Rohde. 5. 21. Menuett aus einer Sonate von L. v. Beethoven. Solo. 22. Sonate Nr. 13 von Mozart. 4. 23. Grand Valse von Kuhe. 3. 24. Ouverture zu „Die lustigen Weiber“ von Nicolai, achthändig. 25. Valse von Loew. Solo. 26. Galopp di bravura von Gulbe. 2. 27. Satz 1 und 2 aus der Cis-moll-Sonate von L. v. Beethoven. Solo. 28. Sonate für 2 Claviere von Mozart, Satz 1 und 2. Solo. 29. Satz 1 aus der Sonate op. 14 Nr. 1 von L. v. Beethoven. 1. 30. Rondo für 2 Claviere von Fr. Chopin. Solo. 31. Marsch und Pilgerchor aus „Tannhäuser“ von R. Wagner, achthändig. Das tüchtige Institut nimmt den erfreulichsten Fortgang. — Jacob.

(**Eine doppeltönige Menschenstimme.**) In der Sitzung vom 13. März d. J. k. k. Gesellschaft der Aerzte in Wien stellte Dr. Schnitzler einen Taubstummen aus Hannover vor, welcher zu seinem Leidwesen im Stande ist, zwei Töne, welche deutlich vernehmbar eine Terz weit von einander liegen, auf einmal zu singen. Die Ursache dieser merkwürdigen Erscheinung bildet ein kleines, auf einem Stimmbande aufsitzendes Knötchen (polypöse Wucherung), welches, wie

man mit dem Kehlkopfspiegel deutlich sehen kann, beim Nähern der Stimmbänder während des Singens die Stimmritze in zwei ungleiche Hälften theilt, deren jede nun selbstthätig bei der Tonbildung mitwirkt. Das Phänomen ist besonders deutlich, wenn der Sänger im Falsett singt. J

Breslau. Das akademische Institut für Kirchenmusik gab am 3. März unter Leitung der Herren Musikdirectoren Dr. Jul. Schaffer und Moritz Brosig vor geladenen Zuhörern eine Aufführung von Gesang- und Orgelkompositionen. Während die Schüler der Letzteren, die Herren Lehrer Wohl, Domsänger Adler, Stud. phil. Weigel und Stud. math. Kraup, mehrere Orgelcompositionen: ein Praeludium (d-moll) v. M. J. Fischer, ein Praeludium (g-dur) v. Mendelssohn, ein Praeludium und Fuge v. Hesse, die Fuge in (gis-moll) v. Seb. Bach, ein Vorspiel zu dem Liede: „Meine Lebenszeit verstreicht", v. Höpner und eine Fantasie in g-moll v. Brosig in vortrefflicher Weise ausführten, sangen die Eleven des Instituts mehrere Chorlieder theils a capella, theils mit Begleitung vor, unter denen namentlich das sechsstimmige „Crucifixus" von Antonio Lotti und die „Flucht der heiligen Familie nach Egypten" v. Max Bruch durch präcisen Eintritt der Stimmen und schöne Klangfarbe den nachhaltigsten Eindruck hervorriefen. J

Wernigerode. Kirchen-Concert des Gesang-Vereins für geistliche Musik am 31. März, Abends ½8 Uhr in der St. Sylvester-Kirche. I. 1) Aus dem „Messias" von Händel: Chor: Sieh, das ist Gottes Lamm, das der Welt Sünde trägt. Arie: Er ward verschmäht und verachtet. Chor: Wahrlich, er trug unsre Qual und litt unsre Schmerzen. 2) Choral: Mel. aus Georg Rhaws G. B. 1544. Tonsatz von H. L. Hasler 1608. Die Gerit Christi heilge mich. 3) Arie aus der Matthäus-Passion v. J. S. Bach: Er hat uns allen wohlgethan. 4) Choral: Mel. 1555 (1543?). Tonsatz von Claude Goudimel 1565 auch bei Seth Calvisius 1594 (u. 1597). Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott. 5) Duett aus dem Stabat Mater von Pergolese. O, quam tristis et afflicta fuit illa benedicta Mater unigeniti. 6) Arie aus Händels „Messias": Du fuhrest in die Höh'. 7) Choral: Mel. und Tonsatz von Melchior Franck 1616. Willkommen sei die fröhlich Zeit. 8) Sanctus für Alt-Solo mit Chor von M. Kugk. Sanctus Dominus. 9) Choral: Mel. von Melchior Teschner 1613. Tonsatz von Joh. Seb. Bach. Nach mir nach deinem Herzen. 10) Quintetto Terzett von M. Kugk. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis! 11) Choral: Mel. von H. L. Hasler 1601. Tonsatz von J. S. Bach (aus der Matthäus-Passion 1729). 12) Josephs Garten: aus den Palmblättern von Gerok, componirt für 3 Solostimmen von O. Lassen. Nun schläft in Josephs Garten im kühlen Felsenhaus der treue Held vom harten, vom blutgen Kampfe aus. 13) Duett aus dem Stabat Mater von Pergolese. Quis est homo. 14) Choral: Mel. von Joh. Gruger 1640. Tonsatz von Joh. Seb. Bach aus der Matthäus-Passion 1729. Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen. II. Die sieben Worte unseres lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi, so er am Stamme des heiligen Kreuzes geredet, ganz beweglich gesetzt von Heinrich Schützen, Churf. Sächs. Capellmeister. Lebst du der Welt, so bist du todt und kränkst Christum mit Schmerzen, Stirbst aber in seinen Wunden roth, so lebt er in dein'm Herzen. Passions-Oratorium für 5 Solostimmen und 5stimm. Chor.

Am 25. März fand in Cöthen Wohlfahrten unter Leitung des Seminar-Musiklehrers Vogt ein Wagner-Concert statt, zum Besten des Bayreuther Theaters. I. Theil. 1. Pilgerchor aus Tannhäuser v. R. Wagner, vorgetragen v. Seminarchor. 2. Marienlied (Op. 22 Heft 1, Nr. 2) v. Brahms (112 Sänger und Sängerinnen). 3. O sanctissima (Seminarchor.). 4. Zwei Lieder für Sopran: a. v. Mendelssohn: An den Mondenschein, b. v. Schumann. „Dein Bildniß". 5. Sonatine v. Gluck-Brahms, Liebeslied v. Hesekiel, vorgetr. v. Frl. Uhlmann. 6. 3 Chorlieder v. Reinecke u. Goetzel (112). II. 1. Rhapsodie v. Liszt. 2. Zwei Lieder für Sopran v. Rubinstein u. Kaff. 3. 2 Duette v. Mendelssohn u. Schumann. 4. Ungarische Tänze a 4 hdn v. J. Brahms b. Ouvertüre z. Tannhäuser v. W. Vogt.

Breslau. Musik-Concert des Breslauer Musiker-Verbandes. Es fand am 3. März statt, und war das Programm festgestellt worden durch die Herren Musikdirector Dr. Jul. Schaeffer, Rudolf Trautmann, Julius Lehnert u. Bernh. Scholz und ward unterstützt durch die Mitglieder des Manschold'schen Gesangvereins. Zur Aufführung kam: 1. Weber, C. M. von: Ouverture z. Preciosa — das Orchesterwerk meisterhaft besetzt. 2. 2 Männerchöre, ausgeführt vom Manschold'schen Gesangverein: a. Der Gondelfahrer v. F. Schubert, b. Mozart's Es-dur Concert für 2 Pianoforte, vorgetr. v. Dr. Schäffer und Bernh. Scholz, von denen jeder einen Satz mit einer eigens comp. Cadenz versehen. 4. Männerchöre des Manschold'schen Gesangvereins: a. Der Rose Pilgerfahrt v. Schumann, b. Volkslied v. Silcher. 5. Beethoven: 1. Symphonie (c-dur). Die Execution in allen Theilen gelungen — Theilnahme des Publikums mäßig. J.

Zwickau. II. Kammermusik-Concert Freitag, den 30. Januar 1874 Abends ½8 Uhr im „Deutschen Kaiser". Mitwirkende: Pianoforte: Türke, Violine: Wehner, Hugershoff. Viola: Wehner. Cello: Herrmann. Baß: Dittrich.

Programm. 1) C. Kreutzer, Trio in Es (Manuscript) für Violine, Cello und Clavier. a. Allegro con brio. b. Adagio. c. Scherzo. d. Finale. 2) E. Grieg, Violin-Sonate in F (op. 8). a. Allegro con brio. b. Allegretto quasi Andantino. c. Allegro molto vivace. 3. J. N. Hummel, großes Quintett in Es-moll (op. 87) für Pianoforte mit Streichinstrumenten. a. Allegro e risoluto assai. b. Menuetto. c. Largo, Allegro agitato. Concertflügel v. J. Blüthner.

I. Kammermusik-Soirée Gernsbruch, den 22. November 1873 Abends ½8 Uhr im „Deutschen Kaiser“ [illegible] Pianoforte. Violine: Weber, Hugenhoff. Cello. Herrmann. Herr Klappert Programm: 1. J. N. Hummel, Trio in Es (op. 12) für Violine, Cello und Clavier. a. Allegro agitato. b. Andante. c. Presto. 2. L. v. Beethoven, Sonate. a. Allegro moderato. b. Adagio. c. Finale. 3. F. Mendelssohn-Bartholdy, zweites großes Trio in C-moll (op. 66) für Violine, Cello und Clavier. a. Allegro energico e con fuoco. b. Andante espressivo. c. Scherzo. d. Finale. Concertflügel v. J. Blüthner.

---

*Welch merkwürdiger Mensch! Nach einem reichen, beispiellos bewegten Leben voll Aufregung, Leidenschaft und Genuß kommt der zweiundsechszigjährige Mann wieder, nicht entnervt, nicht gebrochen, nicht blasirt und spielt das Schwerste mit der Leichtigkeit, Kraft und Frische eines Jünglings! Das vielhundertköpfige Publicum klatscht, ruft, jubelt, erhebt sich von den Sitzen, wird nicht müde den Meister hervorzurufen, der seinerseits in der ruhigen, freundlich dankenden Haltung eines Gewohnheitsredners kundgiebt, daß er auch noch nicht müde ist. Für den Liszt von heute ist es eine große Leistung, die er vollbracht hat; und doch that er so unbefangen, als sei das nichts, und er noch der Liszt von 1840. Führwahr, ein Liebling der Götter! — So schließt Hanslik seinen Artikel in der Neuen freien Presse über das Liszt-Concert in Wien.

---

*Die älteste Orgel in den Vereinigten Staaten wurde 1713 in Augusta importirt. Sie steht jetzt in einer Kirche in Portsmouth, New-Hamp. hier und ist noch in guter Ordnung.

---

*Den Guß der Kaiserglocke für den Dom zu Köln betreffend, über welchen die verschiedenartigsten, einander widersprechenden Nachrichten coursirten, berichtet neuerdings die „Deutsche Kunstzeitung“ aus Frankenthal, daß derselbe in Form und Ton vortrefflich gelungen sei. Die Form der Kaiserglocke sei ein äußerlich merkwürdiges Kunstwerk, das seinen Meister in den Annalen der Kunstindustrie verewigen wird.

---

*Der Glockengießer Max Terschüdt zu Köln hat das große Glockenspiel vollendet, welches die Stadt Herzogenbusch in Holland bei ihm bestellt hat. Dasselbe soll in C oder [illegible] bestehend, ist auch bereits von einer zu diesem Behuf niedergesetzten Commission geprüft und übernommen worden und hat sich als wohlgelungen erwiesen.

---

*Das Conservatorium für Musik in Stuttgart hat im vergangenen Herbst 151 Zöglinge neu aufgenommen und zählt jetzt im Ganzen 508 Zöglinge, um 20 mehr als im vorigen Jahr. 163 davon widmen sich der Musik berufsmäßig, und zwar 55 Schüler und 108 Schülerinnen, darunter 117 Nicht-Württemberger. Unter den Zöglingen im Allgemeinen sind 262 aus Stuttgart, 33 aus dem übrigen Württemberg, 16 aus Baden, 7 aus Baiern, 15 aus Preußen, 1 aus Hessen, 1 aus Lippe-Detmold, 5 aus den sächsischen Herzogthümern, 1 aus Bremen, 2 aus Hamburg, 6 aus Oesterreich, 30 aus der Schweiz, 3 aus Frankreich, 34 aus Großbritannien und Irland, 12 aus Rußland, 1 aus der Türkei, 71 aus Nordamerika, 2 aus Afrika. Der Unterricht wird während des Wintersemesters in wöchentlich 611 Stunden durch 27 Lehrer ertheilt.

---

*Das Stipendium der Mozartstiftung in Frankfurt a. M. für einen deutschen Jüngling behufs Ausbildung desselben in der Compositionslehre, wird neuerdings zur Bewerbung ausgeschrieben; man hat sich bis zum 15. Februar bei dem Präsidenten, Hrn. Appellationsgerichtsrath Dr. Eckhard in Frankfurt a. M. schriftlich zu melden.

---

*Eine nationale Musik-Akademie. In London, Sub-Kensington, neben der imposanten Albert-Halle, legte am 15. Dec. der Herzog von Edinburgh im Beisein einer zahlreichen und glänzenden Versammlung, worunter sich die Elite der musikalischen Welt befand, den Grund zu einer nationalen Bildungsschule für Musik. Ein solches Institut war schon lange ein tiefgefühltes Bedürfniß in England, wo dem musikalischen Talent bisher keine Leichtigkeiten für die Ausbildung geboten waren. Ihr fundamentales Princip und hauptsächlicher Zweck ist die Pflege des größten musikalischen Talents, ohne Rücksicht darauf, welcher Schicht der Gesellschaft es angehört. Zu diesem Behufe wird der Eintritt in die Schule von einer Concurrenz-Prüfung abhängig gemacht werden, und die bloße Zahlung der Gebühren ohne zugängliche Kenntniß wird denselben nicht verschaffen. Die bloße Schulgebühr wird zwischen 35 und 40 Pfd. Sterl. per annum betragen. Es ist indeß im Plane, 300 Freistellen zu öffnen. Der Studiencursus wird ohne fünf Jahre in Anspruch nehmen. Das Gebäude wird im englischen Style des 17. Jahrhunderts aufgeführt werden.

*Zur Biographie Mozart's wird nachfolgende intereſſante Notiz, deren bisher noch kein Biograph Erwähnung gethan, mitgetheilt: In dem großen akademiſchen Theater in der Aula der ehemaligen Salzburger Univerſität iſt in der muſikaliſchen Komödie: „Sigismundus Hungariae Rex" — aufgeführt zur Feier des Namensfeſtes des Fürſt-Erzbiſchof Sigismund Graf von Schrattenbach am 1. und 3 Sept. 1761 — der damals 5½ Jahr alte „Wolfgangus Mozhart" zum erſten Mal öffentlich aufgetreten. Dem gemachten Theaterſtücke, deſſen Muſik Johann Graf Oberin componirte, wirkten hundert Perſonen mit; darunter Leopold Reichsgraf von Plaz als Sigismundus Rex Hungariae, Gottfried Reichsgraf von Gallenberg als Carolus Ornati Filius, Franz Bergger von Pruggheim als Joannes Ornatus Croatiae Banus, Reichsritter Ignaz Kaſſer von Hellhorn als Maria Regina Hungariae ꝛc., dann unter den Saltis „Wolfgangus Mozhart."

*Der franzöſiſche Kunſtminiſter hat neuerdings folgende Unterſtützungsgelder bewilligt: Herrn Colonne, Dirigent der Châtelet-Concerte zu Paris, 2000 Frcs., Herrn Danbé, Dirigent der Concerte in der Salle Herz ebendaſelbſt, 1000 Frcs., dem Conſervatorium zu Dijon 1000 Frcs., der Société des compositeurs de musique zu Paris 300 Francs.

*Dem Hofcapellmeiſter F. Kücken in Schwerin iſt von Sr. Maj dem Könige von Würtemberg das Ritterkreuz erſter Claſſe des Friedrich-Ordens verliehen worden, ſowohl als Beweis des Gefallens, den die Compoſitionen Kücken's bei dem Könige gefunden, wie als Zeugniß der anerkennenden Erinnerung an deſſen frühere verdienſtliche Wirkſamkeit als Vorſtand der Königl. Hofcapelle in Stuttgart.

*Herrn Muſikdirector Robert Franz in Halle wurde der rothe Adlerorden vierter Claſſe verliehen.

*In Magdeburg kam Rubinſtein's Oratorium (geiſtliche Oper) „das verlorene Paradies" durch die Singakademie unter Direction des Herrn Wehe zur Aufführung

*Nachdem das Schwediſche Damen-Quartett in Paris mit ungemeinem Erfolge ſich in einem der Pasdeloup'ſchen Concerts populaires introducirt und dann noch ein Concert ſpeciell für die Preſſe gegeben hat, ſetzt es im Saale Philippe Herz ſeine Productionen mit coloſſalem Furore fort.

*Noch eine zweite „erſte Wiener Damen-Capelle" iſt erſchienen und concertirt jetzt in Berlin unter Direction der Frau Marie Meſſerſchmidt-Grünner.

*Für die Internationale Mozart-Stiftung in Salzburg ſind beim Miniſterium des Aeußern vom Vicekönig von Aegypten — als Gründer — 1000 ℔ in Gold, dann von dem Herzog von Braunſchweig und dem Herzog von Sachſen-Altenburg namhafte Beiträge eingegangen und dem Wiener Generalbevollmächtigten der Stiftung, Dr Oscar Berggruen ausgefolgt worden. Auch der König von Portugal hat, laut Bericht der Geſandtſchaft in Liſſabon, erklärt, dem Vereine als Gründer beizutreten.

*Der Cölner Männergeſangverein hat am 11. u. 12. Febr. die Einweihung ſeines neu erworbenen Vereinshauſes, der ſchön reſtaurirten „Wolkenburg", gefeiert.

*Der Municipalrath zu Caen hat beſchloſſen, eine neue Straße dieſer Stadt mit dem Namen Chorun's (des daſelbſt 1772 geborenen trefflichen Muſiktheoretikers) zu taufen.

*Der Maeſtro Gabatti, Componiſt der Oper „I Goti" hat von der Stadt Bologna das Ehrenbürgerrecht erhalten.

*Herr Profeſſor Joſeph Joachim erhielt vom Großherzog von Baden das Ritterkreuz erſter Claſſe vom Zähringer Löwen.

*Der Großherzog von Meiningen verlieh Herrn Hans von Bülow das Commandeurkreuz.

*Franz Liszt hat in Anerkennung der Verdienſte, die er ſich um die Tonkunſt und die Förderung wohlthätiger Zwecke erworben, das Commandeurkreuz des Franz-Joſeph-Ordens verliehen erhalten.

Zürich. Wintersemeſter 1873/74. Ueber die unermüdende Thätigkeit des königl. Muſikdirectors Hrn. Gäbler p. J. mag die hier folgende Mittheilung Auskunft geben. Es fanden im bezeichneten Zeitraum 13 Concerte im Saale des königl. Pädagogiums u. Waiſenhauſes ſtatt. 1. 1. Symphonie v. J. Haydn, Op. 28. D-dur. Die bei jedem Concert zwiſchen den Muſikſtücken eingelegten declamator. Vorträge, werden hier übergangen. 2. Der Freunde gute Nacht. 4ſtg. Männergeſ. v. C. Geißler. 3. Menuet und Finale aus der unter Nr. 1 bezeichneten Symphonie. 4. Valſe-Etude f. d. Pianoforte, comp. v. C. Mayer. 5. Motette: Der Herr iſt mit uns ꝛc. f. 4ſtg. gemiſchten Chor v. Kaſarl. U. 1. Ouverture v. J. Küffner. Op. 176. Es-dur. 2. Elegie und Idylle f. das Pianof. comp. v. W. Taubert. 3. Ach, wenn ein rechtes Gedenken blüht — 4ſtg. Lied nach einer Mel. v. O. Lieben. 4. Fantaſie f. d. Violine mit Begleit. des Pianoforte, comp. v Dancla. 5. Nachtlied der Krieger. Hohe Lorbeere ſtehen — f. 4ſtg.

[illegible] mit Begleitg. des Orchesterchores [illegible] comp. v. C. Pohl. [illegible] Chorchores v. W. [illegible] Op. 1. [illegible] dur. 2. Potpourri über 2 Lieder des Grafen [illegible] des Chorchores [illegible] v. Pohl. 3. Lied [illegible] Chor mit dem Orchester [illegible] über Motive aus dem „Maurer“ v. C. Pohl. [illegible] mit Begleit. des Pianof. 4. Chöre mit Orchester aus der Oper Cortez [illegible] mit Begleit. v. Chorchor. [illegible] comp. v. Lindpaintner. — IV. 1. Ouverture v. W. Dorn. G-dur. 2. Fantasie über Melodien aus „Oberon“ v. C. M. v. Weber, f. d. Pianof. z. 4 Händen comp. v. Oesten. 3. Der Lindenbaum. Am Brunnen vor dem Thore ꝛc. nach einer Mel. v. Franz Schubert. 4. Sonate f. Clavier [illegible] v. C. M. v. Weber. 5. Cantate: Barmherzig u. gnädig ist der Herr — f. 4 stg. gem. Chor mit Orchesterbegleitung v. C. Pohl. — V. 1. Symphonie v. J. Dufour. Op. 83. F-dur. 2. Rondo f. 2 Violinen u. Pianof. z. als Weihnachtsgabe f. seine Kinder comp. v. C. Schmidt. 3. Sehnsucht nach dem Christabende. Am Weihnachtsfestchen v. Gäbler. 4. O sanctissima — f. einen Violinchor u. Orgel comp. v. M. Lange. 5. Weihnachtsmotette: Hoch thut euch auf ihr Thore ꝛc. f. 4 stg. gem. Chor v. J. Möhring. VI. 1. Ouverture zur Oper: „Oinone“ v. Parr. 2. Fantasie-impromptu f. d. Pianof. v. F. Chopin. 3. Die Nacht. Die Abendglocken rufen bald weite Thal — f. Männerquartett v. F. Abt. 4. Air varié f. d. Violine, mit Begleit. d. Pianof. v. C. de Beriot. 5. Graduale: Quem vidistis pastores ꝛc. f. 4 stg. gem. Chor mit Begleitg. des Orchesters. VII. 1. Symphonie v. J. Haydn. Op. 33. D-dur. 2. Romanesque f. d. Pianof. z. 4 Händen, v. C. Czerny. 3. Winterlied [illegible] Chor mit Begl. des Orchesters [illegible] stg. gem. Chor v. Ludw. Erk. 4. Introduction et Polka de Concert f. d. Violine mit Begleit des Pianof. v. Kalliwoda. 5. Wanderlied v. Goethe: In allen guten Stunden — f. 4 stg. Männerchor v. H. F. Petschke. VIII. 1. Ouverture z. Oper: „Die Uniform“ v. Weigl. 2. Rhapsodie hongroise f. d. Pianof. v. F. Liszt. 3. Abschied vom Walde. Leb wohl, jetzt muß ich scheiden — f. Männerquartett v. H. C. Kinner. 4. Andante u. Finale aus dem Mozart'schen Streichquartett, Op. 10 Nr. 6. 5. Offertorium. Cantate domino canticum novum ꝛc. f. 4 stg. gem. Chor mit Orchesterbegleit. v. H. Hahn. — IX. 1. Symphonie v. W. A. Mozart. A-dur. 2. Rondo brillant f. d. Pianof. z. 4 Händen v. C. Czerny. 3. Polnische Ode v. Klopstock f. 4 stg. Chor mit Begleitg. des Pianof. v. Bank. 4. Trio. Lodoiska, f. Pianoforte, Violine u. Viola, v. W. A. Mozart. 5. Religiöser Gesang. Gott, du bist meine Zuversicht — f. d. 4 stg. Männerch. v. Jul. Otto. — X. 1. Ouverture v. J. Küffner. C-dur. 2. Grand Galop de Concert f. d. Pianof. z. 4 Händen v. W. Gang. 3. Frohsinn u. Freude. Heut wie morgen, ohne Sorgen ꝛc. f. 4 stg. Männerchor v. Michalek. 4. Fantasie über Melodien aus C. M. v. Webers „Freischütz“, f. d. Violine mit Begleit. des Pianoforte v. A. Jacobi. 5. Weihe des Gesangs. Wiegen mit Schwalben in Abendduft — f. d. 4 stg. gem. Chor v. Pohlenz. (Mit Instrumentalbegleitg. eingerichtet.) — XI. 1. Symphonie v. J. Wilh. C-dur. Nr. 7. 2. Introduction et Rondo brillant f. d. Pianof. v. J. Hummel. 3. Abendlied v. Hoffm. v. Fallersleben, f. 1 Singst. mit Begleit. d. Pianof. v. F. Silcher. 4. Morceau de Salon über Melodien aus der Oper „Indra“ v. Flotow, f. d. Violine mit Begleit. des Pianoforte v. C. Wichtl. 5. Hymne. Die ganze Natur voll Ordnung und Pracht — f. d. 4 stg. gem. Chor. Nägeli. — XII. 1. Ouverture z. Oper [illegible] v. Boieldieu. 2. Les Adieux. Fantasie f. d. Pianoforte v. C. M. v. Weber. 3. Duett [illegible] mit Begleitg. des Pianof. v. Janssens. 4. Air varié [illegible] eine Solo-Violine mit Begleitg. v. Streichinstrumenten v. R. Romberg. 5. Der 34. Psalm f. 4 stg. Männerch. v. Gerber. — Im Quartettsalon-Concerten ging voraus ein Concert zum Besten der Concertkasse. Programm. I. 1. Ouverture z. Oper „Der Freischütz“ v. C. M. v. Weber. 2. Grand Rondeau de Concert f. Pianof. mit Begl. des Streichquartetts (von?) 3. In der Fremde. Lied f. eine Baßsolostimme mit Begleitg. des Männerchors v. J. Möhring. 4. Larghetto aus dem Streichquartett Op. 23. v. R. Hofm. — in doppelter Besetzung. 5. Hymne an den Gesang. Nach einer Composit. v. J. Panny f. d. stg. gem. Chor mit obligat. Orchester v. Gäbler. II. 1. Ouverture z. Oper „Der Maurer u. Schlosser“ v. Auber. 7. Air varié f. d. Violine mit Begleitg. des Pianof. v. H. Vieuxtemps. 8. Glaube, Hoffnung, Liebe. Nach einer Mel. v. C. M. v. Weber f. d. 4 stg. gem. Chor v. P. Hof. v. Instrumenten aus R. Schumanns „Kinderscenen“, f. Streichinstrumente bearb. v. Gäbler. 10. Sänger-Marsch f. d. 4 stg. Männerchor v. C. Kunze, mit Orchesterbegleitg. bearb. v. Gäbler. —

Jacob.

Briefkasten.

J. in R. (Baiern). Ihren Beitrag haben wir mit Dank erhalten. [illegible] Ihr Verlangen [illegible] in der Zukunft darauf zurückkommen.

Unter verantwortl. Redaction von Otto Wenzelburger.
Leipzig, Verlag von C. Wenzelburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 5. EUTERPE. 1874.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, A. Jacob, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und G. Flügel, Königl Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Dreiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Zur Geschichte der evangelischen Choralmelodie. Knorr von Rosenroth. Von Zahn. Die Musik als Bildungsmittel (Schluß). Von C. F. M. Alberti. Die neue Auflage der musikalischen Schriften W. H. Riehl's und die „freien Vorträge". Von F. W. Sering. Zur Geschichte und Pflege der Musik in Torgau (Forts.). Von Dr. O. Taubert. Die Musikinstrumente in der Ausstellung. Anzeigen und Beurtheilungen. M. Hauptmann, O. Tiersch ꝛc. Nachrichten. Briefkasten.

Zur Geschichte der evangelischen Choralmelodien.

Knorr von Rosenroth.

Von Zahn.

Im Jahre 1684 ist in Nürnberg bei Felsecker ein unscheinbares Büchlein in schmal Octav herausgekommen, betitelt. Der neue Helikon mit seinen neuen Musen. Das ist: Geistliche Sittenlieder ꝛc. Eine zweite unveränderte Ausgabe derselben erschien 1699 in gleichem Verlag.

Es enthält auf 262 Seiten 75 geistliche Lieder, die „von einem Liebhaber christlicher Uebungen theils neu gemacht, theils übersetzt, theils aus andern alten bey Unterrichtung seiner Kinder geändert und von einem Freund zum Druck befördert worden sind". Alle diese Lieder sind mit Melodien versehen, die als „Arien" bezeichnet werden.

Die Texte der Lieder sind nach dem Zeugniß der Zeitgenossen von Knorr von Rosenroth. Auch stimmt damit die Nachschrift des Büchleins „an die Frau Anna Sophia K. v. R. geborne P(aumgarten) v. H(olenstein), meine Hertz-vertraute Ehe-Liebste". Ueber den Urheber der Melodien finden wir nirgends eine Andeutung.

Diese Lieder sind sammt ihren Melodien von den Zeitgenossen sehr günstig aufgenommen worden, gingen theilweise in die damaligen Kirchengesangbücher über und einige derselben leben auch jetzt noch fort. Fast in keinem neueren evangelischen Gesangbuch fehlt das schöne Morgenlied: Morgenglanz der Ewigkeit, das in jenem Büchlein unter Nr. 61 gegeben ist, freilich nicht mit der jetzt üblichen Melodie, sondern einer andern, die meines Wissens in kein andres Buch übergegangen ist. Nicht stärker, aber andauernder ist der Beifall, den man den Melodien jenes Büchleins schenkte.

In der Praxis pietatis von Crüger-Sohr vom Jahre 1700 finden sich von den 75 Melodien des Helikon unverändert deren 16 aufgenommen, in dem Zühlen'schen

Gesangbuch 1695 deren 9 (Winterfeld giebt nur 7 an) im ersten Theil des Freylingh. Gesangbuchs deren 6, bei Dretzel 1731 deren 2, bei König deren 5, im Wernigeroder Gesangbuch deren 3 ꝛc., von den gegenwärtig in Gebrauch stehenden Choralbüchern hat das von Ritter für Magdeburg-Halberstadt und das für die Provinz Brandenburg bestimmte deren 4 aufgenommen. Dieselben 4 finden sich auch in dem neusten Choralbuch von Jakob und Richter. Diese 4 sind:

1. Jesu Kraft der blöden Herzen ꝛc.
2. Kommt seid gefaßt zum Lammesmahl ꝛc.
3. O du Liebe meiner Liebe ꝛc.
4. Zeuch meinen Geist, triff ꝛc.

1. Jesu Kraft der blöden Herzen ist durch die pietistischen Gesangbücher, nämlich das Zühlen'sche, Freylinghausen'sche, Wernigerode'sche, sowie durch das Choralbuch der Brüdergemeinde verbreitet worden. In andern Choralbüchern wird sie durch die zuerst von Witt 1715 angepaßte Melodie: Meine Hoffnung stehet feste und andre des gleichen Versmaßes zurückgestellt. In der Zeit des Rationalismus scheint Lied und Melodie ziemlich verschollen, da die bekanntesten Choralbücher dieser Periode, Kühnau, Hiller, Knecht, Weimar, Umbreit, Fischer, Schneider, Bluher und Rinck weder die Melodie enthalten, noch auf das Lied verweisen. In Süddeutschland, in Schlesien und in Hannover scheint sie ganz unbekannt geblieben zu sein, da sie bei Störl, Dretzel, Stotzel, Raimann und bei Meineke und Böttner fehlt.

Erst in 3 Ritter'schen Choralbüchern und in Jakob Richter wird diese Melodie des Helikon wieder an's Licht gezogen, was sie auch verdient. Nur sind hier alle Nebennoten weggelassen, was ihr nicht überall zum Vortheil gereicht.

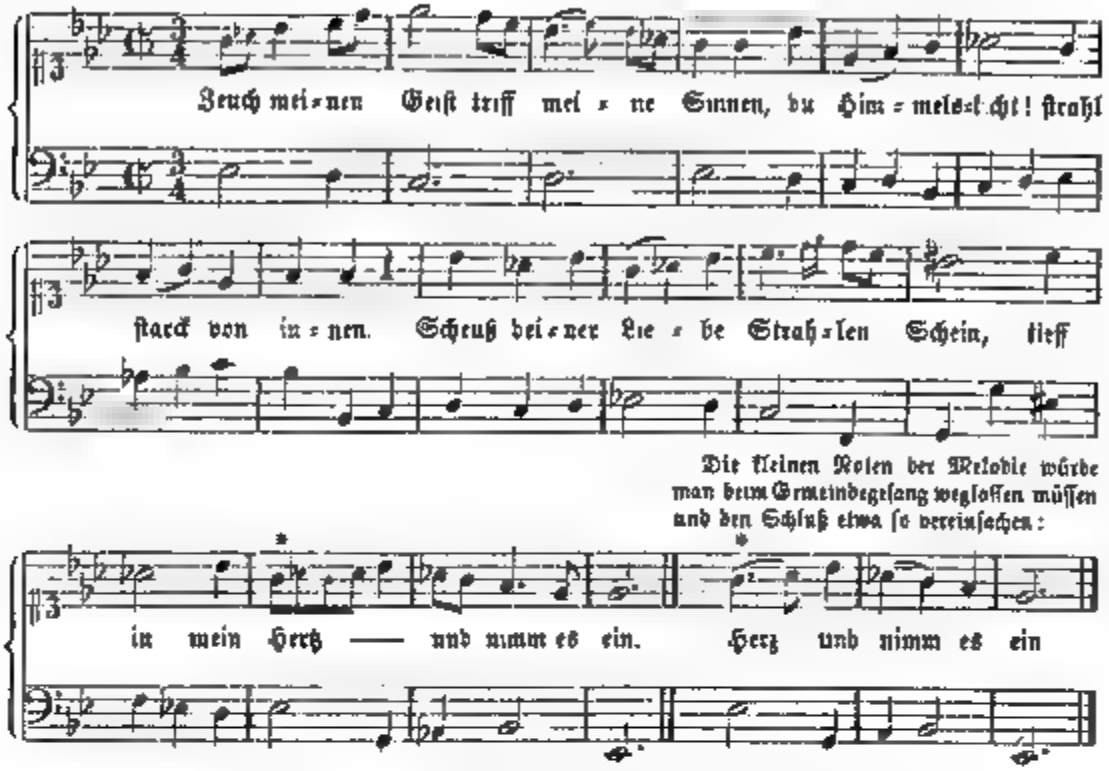
2. Kommt seid gefaßt ꝛc. ist aus dem Helikon in das Zühlen'sche Gesangbuch in die praxis pietatis von Crüger-Sohr von 1700, ins Freylinghausen'sche und Wernigerode'sche Gesangbuch übergegangen und findet sich auch in den Choralbüchern von Dretzel, König und Kühnau. In den rationalistischen Gesangbüchern fehlte natürlich das Lied und da das Versmaß nur sehr wenigen Liedern eignet, ist die Melodie desto leichter zu entbehren gewesen und darum am Anfang unsres Jahrhunderts ziemlich allgemein in Vergessenheit gerathen. Erst Layritz, Ritter und Jakob-Richter haben dieselbe wieder hervorgezogen, wahrscheinlich aber mehr um für das Lied eine Melodie zu haben, als um ihrer Vorzüge willen; denn das hinkende Versmaß beeinträchtigt auch das rhythmische Ebenmaß der Melodie.

3. O du Liebe meiner Liebe ꝛc. ist die einzige Melodie des Helikon, welche, während ihr ursprünglicher Text vergessen wurde, mit einem andern Liede vereinigt weite Verbreitung gefunden und sich so mit diesem Lied verschmolzen hat, daß man sie fast nur unter dem Namen desselben kennt. Sie findet sich im Helikon unter Nr. 3 zum Text: Hat der Himmel gleich viel Wege. Da dies Lied überschrieben ist: Parodie, so liegt die Vermuthung nahe, daß es die geistliche Umdichtung eines weltlichen Liedes ist, daß die Melodie dem weltlichen Liede schon eigen gewesen und somit noch älteren Ursprunges ist. Sie wurde im Zühlen'schen Gesangbuch dem Liede Schefflers: O du Liebe meiner Liebe ohne alle Veränderung angeeignet. Sie verbreitete sich im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts ziemlich allgemein. Sie findet sich bei Freylinghausen, König, im Wernigerode'schen Gesangbuche, bei Müller 1754, Klein 1765, im Choralbuch der Brüdergemeinde, Kühnau, Weimar, Umbreit, Frantz, Kallenbach, Bluher, Bach 1830, Lutze, Marx, Rinck, im bayerischen Choralbuch 1854, in allen Choralbüchern Ritters, in dem von Layritz, im Melodienbuch von Flügel, im Choralbuch von Erk, und bei Mooser 1861 und ist also mit Ausnahme von Würtemberg, Schlesien und Hannover, wie es scheint, allgemein in Deutschland bekannt.

Ursprünglich im $^3/_4$ Takt ist sie vielfach in den geraden umgesetzt worden, zuerst von König, dann mit besserem Geschmack im Freylinghausen'schen Gesangbuch von

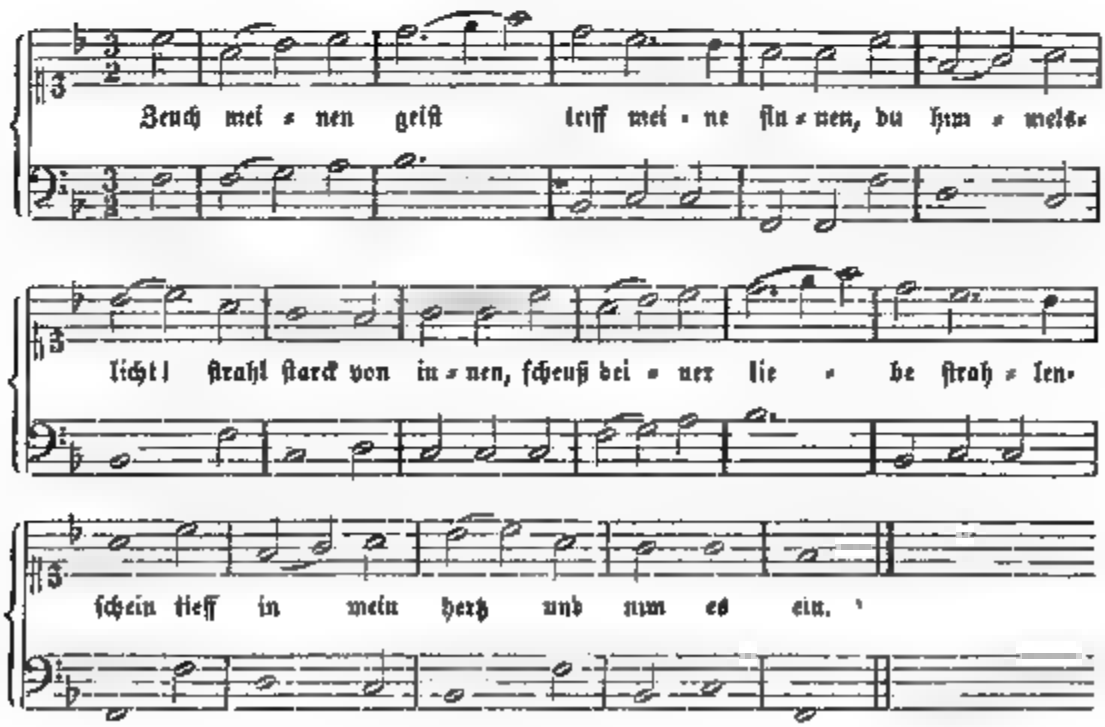
Aus dem „Neuen Helikon“.

LXX Aufmunterung zur Göttlichen Vollkommenheit aus dem Holländiſchen. Aria 70.



Aus dem Darmſtädt'ſchen Geſangbuch. 1698. S. 289.

(Vorrede von Zühlen.)



1741 und so ist sie in die meisten späteren Choralbücher übergegangen. Neuere haben den $^3/_4$ Takt wieder hergestellt (Lavater, Ritter, das bayerische Melodienbuch), was nur von Vortheil für die Melodie zu sein scheint, wenn nicht alte Nebennoten gestrichen werden.

Durch das Choralbuch der Brüdergemeinde 1784*) in eine zum Liede O gesegnetes Regieren gehörende Melodie des gleichen Versmaßes bekannt geworden, hat sich des Liedes „O du Liebe" bemächtigt und die Melodie des Helikon theilweise verdrängt. Sie erscheint bereits bei Werner 1615, dann bei Illgen, Schneider, im Württemberger Choralbuch von 1629 und 1644, bei Greßler, Lohmeier, auch sogar bei Erk und Flügel. Diese Melodie, welche Koch eine liebliche nennt, scheint mir nur einen Vorzug zu haben, daß sie nämlich für die große Menge sehr bequem zu singen ist, sonst aber ist sie meiner Meinung der andern bei weitem nicht gleich zu stellen und scheint nur im Gegentheil sehr farb- und geschmacklos zu sein. Ich würde bedauern, wenn durch diese süßliche Leier die Melodie des Helikon noch mehr verdrängt würde.

4. Zeuch meinen Geist, treff meine ꝛc. Die gegenwärtig unter diesem Namen bekannte Melodie wird gewöhnlich auf das Zühlen'sche Gesangbuch von 1698 als auf ihre älteste Quelle zurückgeführt und Winterfeld nennt diese nur anklingend an die im Helikon enthaltene. Ich kann diese Bezeichnung nicht zutreffend finden, sondern halte die Melodie des Zühlen'schen Gesangbuchs für eine Umbildung der ältern Weise und zwar für keine gelungene. Denn da sie die ersten zwei Zeilen ziemlich genau wiedergiebt, aber statt der letzten zwei Zeilen eine Wiederholung der beiden ersten bringt, wird diese kurze Melodie etwas einförmig. Eine weitere Verschlechterung hat die Melodie durch König erfahren, der sie in geraden Takt setzt und auf die 5. Silbe statt in die Octave aufzutragen die Terze wiederholt, wodurch der freudige Schwung der Melodie viel verliert. — In dieser dreifach verschlechterten Gestalt ist nun die Melodie in die späteren Choralbücher übergegangen. Nur Kühnau hat im Wesentlichen die Form der Melodie, wie sie bei Zühlen und Freylinghausen erscheint, wiedergegeben. So erscheint sie auch in den neueren reformatorischen Choralbüchern, im Bayerischen 1854, bei Ritter in seinem Choralbuch für Brandenburg, bei Jakob-Richter (nur leider ohne die Octave auf der 5. Silbe).

Die Wiederherstellung der Melodie in ihrer Urgestalt, nur mit schonender Abstreifung des Arienhaften, würde ich für einen wesentlichen Gewinn halten. (Man vergleiche die zwei Beilagen.)

Außer den genannten 4 Melodien des Helikon, welche dauernden Eingang gefunden haben, enthält das Büchlein manche treffliche Melodie, z. B. die zum Liede: Bewein, o Christenmensch, welche zwar Zühlen, Crüger-Sohr und Freylinghausen I in seiner ersten Auflage aufgenommen, die aber letzterer späterhin (1713, oder schon 1710) mit einer andern zwar auch sehr guten, jedoch schwer singbaren vertauscht hat, und die nun auch von Ritter in seinem Choralbuche für Magdeburg-Halberstadt und von Jakob-Richter der ältern vorgezogen worden ist, wahrscheinlich weil sie diese nicht kannten. —

*) Das allermeiste Elsäßische Choralbuch nennt diese Melodie eine Serbische Volksweise und nennt als Quelle ein Brüdercholalbuch 1774 (?

Die Muſik als Bildungsmittel.

Von C. F. R. Albertt.

Aus ſeinen nachgelaſſenen Papieren.

(Schluß.)

Viel, unendlich viel kann dafür aber auch durch den Concertſaal geſchehen; freilich immer erſt dann, wenn durch das Haus und die Schule der geweckte reinere Muſikſinn in ihn hineingetragen wird. Was iſt es, wodurch unſre Concerte (wir ſprechen hier nicht von der Residenz, ſondern den Provinzialſtädten) ſo weit abgeirrt, ja ſo tief geſunken ſind? Es iſt einmal der trotz des ſo vielen Muſiktreibens doch immer größere Mangel an kunſtſinnigen, mitwirkenden Dilettanten, die mit ihrem beſſeren Geſchmack das Repertoir als ein nicht blos mannigfaltiges, ſondern vornehmlich würdigeres herzuſtellen wußten, während es jetzt in den Händen der bloßen Techniker liegt, die wieder nur der Liebhaberei der großen Menge fröhnen und nebenbei ſich in den Provinzialſtädten nach der beſchränkten Zahl der ihnen zu Gebote ſtehenden Inſtrumentiſten richten müſſen. Sodann iſt es aber vornehmlich das leidige Virtuoſenthum, das unſer Concertrepertoir ſo entſetzlich herunter gebracht hat. Iſt es doch, als ob dies Virtuoſenthum allein noch wahren Muſikgenuß bereiten könne! Zwar iſt die ſchlimmſte Zeit in dieſer Beziehung vorüber; das gewöhnliche Concertpublikum iſt der aufs höchſte getriebenen Kunſtfertigkeit ſchon ziemlich müde und es gehören der Seiltänzerſtücke mit der Stimme und auf dem Soloinſtrument gar tolle deren, um noch eine außergewöhnliche Anziehungskraft auszuüben. Aber verdorben iſt doch einmal der Geſchmack und dahin iſt der edlere Muſikſinn. Wird dieſer aber wieder durch Haus und Schule geweckt und gepflegt, dann werden ſich auch wieder, und dahin muß es kommen, Geſangvereine von Dilettanten für gemiſchten Chorgeſang, es werden ſich die, ſowie jene, faſt ganz erſtorbenen Inſtrumentalvereine von Neuem bilden und mit ihnen wird dann gar bald der beſſere Geiſt in der Muſik erſtehen und auch die Concerte wieder in die rechte Bahn leiten. Man wird ſich nicht darauf beſchränken, neben dem Virtuoſenthum nur noch dem Singen einſtimmiger Lieder oder der Liedertafelgeſänge Raum in ihnen zu geſtatten. Statt deſſen wird man der Kammermuſik wieder in ihren mannigfachen Formen ihr gutes Recht gönnen und insbeſondere dem Enſemblegeſang aus Opern und Oratorien die wohlverdiente Ehre erweiſen. Damit iſt dann aber auch wieder die Brücke zu den faſt ganz verſchollenen Aufführungen von Oratorien durch ſolche Vereine geſchlagen. Sie werden dann auch den Alles überwuchernden Liedertafeln wieder ihre Grenzen anweiſen. Sind dieſe es doch geweſen, die die eigentlichen gemiſchten Geſangvereine völlig untergraben haben, welche die edlere Aufgabe verfolgten, an Oratorien und Muſik im ſtrengen Style überhaupt den beſſern Muſikgeiſt zu wecken und dieſe Werke zur Aufführung zu bringen. Wer möchte den Werth des vierſtimmigen Männergeſanges verkennen! Wer außer Acht laſſen, wie viel er zur Belebung der Luſt an der Muſik im Volke gewirkt! Aber dahin mußte es nie kommen, wohin es doch faſt in allen größeren Städten gekommen iſt, daß, um der Bequemlichkeit willen, mit der man ſich dabei amüſiren kann, neben der Genuge, welche der Einzelne mit ihm bereitet wird, es faſt nirgends mehr möglich iſt, einen wahren Geſangverein, wie er früher überall ſich fand, zu erhalten, geſchweige durch ihn Oratorienaufführungen zu Stande zu bringen. Aber durch ernſte Pflege der gemiſchten Geſangvereine werden dann die Concertrepertoire im beſſeren Geiſte umgeſtaltet, durch ſie auch die Oper in würdiger Geſtalt wieder in's Leben gerufen und regenerirt werden; durch ſie endlich auch den großen Muſikfeſten dann mit der veränderten Geſtalt, die ihnen aufgedrückt wird, durch lebendigere thätige Betheiligung der Dilettanten, durch Entfernung des Virtuoſenmäßigen aus ihnen, durch Beſchränkung auf engere Kreiſe, die ihnen zugleich das Oſtentative nimmt, ihre lebenskräftige Dauer und ihr bildender Einfluß geſichert werden, während

ſie dieſen letztern jetzt kaum noch äußern, dagegen ihre Lebenskraft in den meiſten Gegenden bereits ziemlich verloren haben und mit künſtlichen Reizmitteln nur noch hier und da kümmerlich und mühſam erhalten werden — Auf zweierlei wollen wir nur noch zum Schluſſe hinweiſen, als nach unſrer Ueberzeugung unerläßlich, ſoll die Muſik wieder in Wahrheit mehr ein Bildungsmittel werden, als ſie es jetzt iſt. Wir wiſſen gar wohl, wie vielen Widerſpruch auch dieſe Forderungen finden werden Aber uns kümmert das wenig Wem der heutige Zuſtand des Muſikweſens und Muſiktreibens zuſagt, wer der Muſik keine edleren Aufgaben ſtellt, als diejenigen ſind, an deren Löſung ſie in unſern Tagen ausſchließlich arbeitet, Sinnengenuß und Vergnügen; wer das Weſen der Kunſt und ihre hohe Beſtimmung für das ganze Leben nicht zu faſſen vermag, der mag immerhin über uns lächeln, weil wir den ſeltnen Grad von Ausbreitung der Muſik und den hohen Standpunkt virtuoſer Vollkommenheit, den ſie erſtiegen, in unſrer einſeitigen Befangenheit zu würdigen nicht vermögen. — Wir reden zu denen, welche ſich deſſen, wenn auch nur dunkel bewußt ſind, daß es ſo nicht bleiben, daß es anders werden müſſe; zu denen, die den trügeriſchen glänzenden Schein von der Wahrheit zu ſondern verſtehen; zu denen, die noch wohl ſich der Zeit zu erinnern wiſſen, da Muſik nur edler, das Gemüth erhebender Genuß war, was ſie längſt aufgehört hat zu ſein Und ihnen legen wir die Mahnung ans Herz, es müſſe zunächſt weniger Muſik von ihnen gemacht aber gehört werden, dafür aber nur gute und den höheren Kunſtanforderungen entſprechende Dafür haben ſie zu ſorgen in ihrem Familienkreiſe, dafür durch eine nur ſeltene Betheiligung an Concerten und Liedertafeln und zwar nur an den beſten, das geboten wird. Die Muſik muß immer als etwas betrachtet werden, wodurch das Leben im edelſten Sinne verſchönt, wodurch es wie von einem himmliſchen Glanze durchleuchtet werden ſoll Das darf man aber nicht von jedem Augenblicke, das nicht in jeder, noch ſo unheiligen Stimmung haben wollen — das zweite aber iſt dies, was wir fordern zu müſſen glauben: man halte ſich fern von jener frechen, oberflächlichen Kritik, die nichts als ein phraſenhaftes Geſchwätz iſt, welches ſich jeder heute nur zu ſchnell aneignet Nicht um zu kritiſiren, ſollen wir Muſik hören und machen, ſondern um in der tiefſten Seele zu empfinden, zu genießen Die Kritik gehört für die Kunſtfreunde; ſie vermittelt ihnen auf dem Grunde ihrer theoretiſch-wiſſenſchaftlichen Durchbildung ein anderes Gebiet des Kunſtgenuſſes; dem Laien, dem bloßen Freunde und Liebhaber der Muſik iſt und bleibt dies Gebiet verſchloſſen, auch wenn er die Elemente der Harmonielehre ſich angeeignet hat. Und es bleibt ihm zu ſeinem Beſten verſchloſſen; denn das gewöhnliche, oberflächliche Kritiſiren nach jener ſchablonenartigen Rede, wie wir ihr in tauſend Journals- und Zeitungsartikeln, ja ſelbſt in den Muſikzeitungen zuweilen begegnen, zerſtört den naiven, unbefangenen Kunſtgenuß, den die Seele nur gewinnt durch die ungetheilte Hingabe an das Kunſtwerk; aber noch mehr, es wird dieſe ſchöne Welt des reinen Genuſſes ſo zwar zerſtört, aber keine andere dafür aufgebaut, ſondern ſtatt deſſen ergeht man ſich in ſcheinbar kunſtrichterlicher Rede, die ſo unerquicklich, wie der Nebelwind, der durch die dürren Blätter ſäuſelt, und geht ſo leer von jenen Genüſſen hinweg, wie man ohne die rechte Stimmung an ſie herangetreten. Statt deſſen gönne man der Seele, in ſtiller Ruhe das Empfangene in ſich zu verarbeiten; man laſſe die erweckten Stimmungen zum Bewußtſein kommen; man laſſe ſie einwirken auf unſere Lebensanſchauung und Lebensgeſtaltung; man laſſe die ſelige Ruhe, die in die gläubigſte Seele gedrungen, in ihr Wurzel ſchlagen, man laſſe den vorher entmuthigten Willen ſich nun in der Kraft des heiligen Wollens, das ihn überkommen, äußern! So nur kann von dem bildenden Einfluſſe der Muſik für das Schöne und Gute die Rede ſein. So allein wird ſie in ihr heiliges Recht wieder eingeſetzt.

Und ſo allem dieſem gegenüber ſo Mancher meint: „das iſt eine harte Rede, wer mag ihr genügen?“ ſo entgegnen wir ihm einfach: wer faſſen kann, der faſſe es!

Die neue Auflage der muſikaliſchen Schriften W. H. Riehl's und die „freien Vorträge".

J. G. Cotta'ſcher Verlag. Stuttgart

Von F. D. Gerſtenberg.

(Fortſetzung.)

Zum Vierten gedenken wir der Art und Weiſe Riehl'ſcher Arbeit und der ſeiner überaus reichen und werthvollen ſchriftſtelleriſchen Thätigkeit. Jene iſt aber keine andere als die klein und fein ausmalende Genreſkizze, anhebend und beginnend mit den einfachſten und unſcheinbarſten Dingen, aufſteigend zum großen Gemälde der Volkskunde und Kunſtgeſchichte.

Dieſe Art der Riehl'ſchen Zeichnung iſt überall deutlich erkennbar ausgeprägt. Jede Abhandlung, welcher Art ſie auch ſei, giebt davon Zeugniß. Für die Richtigkeit unſerer Angabe ſprechen auch die nachſtehenden Aeußerungen über die „geiſtliche Gaſſenmuſik" und über die „Kirche als Kunſtſchule".

„In vielen proteſtantiſchen Städten und Flecken galt bis auf die neueſte Zeit das Herkommen, daß Morgens und Abends oder auch zur Mittagszeit vom Thurme herab ein Choral geblaſen wurde. Der Arbeiter im Felde hielt eine Weile ſeinen Pflug an, wenn die feierlichen Töne in die Stille der Morgenlandſchaft hinein ſchallten, in der Werkſtatt ward es auf Minuten ruhig, und manchem verzagenden Herzen ſind bei dieſer Muſik unerwartet die rechten Gedanken des Troſtes aufgeleuchtet. Wie es den einſamen Wanderer erhebt und gleich als ein Gebet ihm durch die Seele zieht, wenn er am Abend in's Quartier rückt und ihn ſchon weither vom Thurme der Choral begrüßt, das habe ich ſelber manchmal tief empfunden und möchte dieſe muſikaliſchen Eindrücke um manches prächtige Concert nicht hingeben. Es war durch ſolche Muſik allem Volke eine religiöſe und künſtleriſche Weihe wenigſtens auf etliche Augenblicke eines jeden Tages gelegt.

Die Thurmbläſer wurden manchmal aus Stiftungsfonds bezahlt, oft auch aus dem Gemeindeſäckel. Obgleich wir nun täglich reicher werden, ſo hat man doch faſt überall kein Geld mehr für ſolche Dinge. Nur noch als eine Ausnahme, als eine Kurioſität erſchallen hier und da Choräle von den Thürmen. Und oft wie erbärmlich geblaſen! Haben die Gemeinden aber auch bedacht, daß ſie mit der Thurmmuſik einen tüchtigen Hebel zur muſikaliſchen Erziehung des Volkes muthwillig weggeworfen? Gelehrte Forſcher haben unſern Choralgeſang gereinigt und verjüngt. Spürt aber das Volk ſchon ſonderlich viel davon? Wenn in der Dorfkirche elend geſungen wird, ſo läßt ſich's durch die Orgel allein und den Schulmeiſter mit ſeinen Kindern nicht beſſer machen. Würden aber die gereinigten alten Weiſen vom Thurme herab täglich den Bauern in's Ohr klingen, dann lernten ſie dieſelben auch wieder ſo feſt wie ihre Vorfahren. Es war jedem des gemeinen Mannes einzige Probe einer ernſten und klaſſiſchen Muſik außerhalb der Kirche, die ihm vom Thurme herab vorgeblaſen wurde; jetzt findet er ſeine muſikaliſchen Klaſſiker lediglich noch auf dem Tanzplatze; freilich Klaſſiker, über die ſich Gott erbarmen möge. Schon allein um der Befruchtung willen, welche der geiſtliche Volksgeſang, der Choral, dem weltlichen Volksgeſange gab, durfte man die Thurmbläſereien nicht abſchaffen, ob man ſie gleich vielfach hätte reformiren ſollen.

Es ſchwärmen ja gegenwärtig wieder ſo viele reiche und vornehme Leute für den lutheriſchen Choral. Sollte nicht der Eine und Andere die paar Gulden finden, um die Stiftung einer feierlichen Thurmmuſik in ſeinem Heimathsorte zu erneuern? Das wäre namentlich ein ächt adeliger Luxus. Und ſollten Gemeinden, welche noch Sinn für einen würdigen Schmuck ihres Gemeindelebens bewahren, nicht hier und da die Mittel auftreiben können, die ſchöne alte Sitte wieder zu beleben?

Und noch Eines. In den lärmenden großen Städten verliert das Blasen vom Thurme freilich seinen Sinn. Solch eine künstlerische Weihe des Tages ist vielmehr eines der schönen natürlichen Privilegien von Dorf und Landstadt Gegenwärtig, wo sich die Großstadt immer mehr vermißt, Land und Leute zu verschlingen und die Welt für sich allein zu repräsentiren, wo es deshalb aber auch um so entschiedener gilt, den Werth der kleinen Orte zu erheben, daß Dörfer und Kleinstädte nicht gar erdrückt werden von den großmächtigen Schwestern und ihrer guten Eigenart beraubt durch deren Einfluß: — gegenwärtig thut es allen kleineren Gemeinden dringend Noth, eifersüchtig das zu bewahren, was sie vor den großen Städten von Natur voraus haben und dazu gehört auch — so seltsam es klingen mag — ein ächter und gerechter Thurmchoral.

In Thüringen und einem großem Theile Norddeutschlands, dazu auch in einigen württembergischen Städten, war es bis zur neuesten Zeit Sitte, daß die Sänger des Kirchenchores, ärmere Schüler der Oberklassen, an bestimmten Tagen frühmorgens oder in den Abendstunden mehrstimmig geistliche Lieder und Motetten auf den Straßen sangen. Dafür ward eine kleine Geldspende gesammelt und vierteljährlich unter die Sänger vertheilt Diese Straßenconcerte haben mich manchmal musikalisch erbaut; tausend Anderen wird es ähnlich ergangen sein. Einzelne Familien bestellten sich wohl auch an besonderen Tagen der Freude oder Trauer den kleinen Sängerchor des Abends vor das Haus und wählten sich die Weisen aus, welche der Stimmung des Tages entsprachen. Gewiß ein köstlicher Brauch! Der schlechten Straßenmusik der Jahrmärkte und Kirchweihen war hier eine Musik ernsterer und würdigerer Art auf denselben Straßen gegenübergestellt. Der Kleinstädter, welcher eine figurirte Kirchenmusik oft im ganzen Leben nicht hört und Oratorien, Symphonien und Quartette vielleicht ebensowenig, konnte hier wenigstens ein Ohr gewinnen für den strengeren figurirten Satz Und gar manchen Knaben ist an solchen Motetten der Sinn für die höhere musikalische Form geweckt worden. Leider ist nun aber das schöne Herkommen fast aller Orten eingeschlafen, und die Gemeinden haben sich damit abermals freiwillig eines Mittels begeben, direkt auf die musikalische Erziehung des Volkes zu wirken Sangen diese Chöre schlecht, dann hätte man sie verbessern, nicht aber abschaffen sollen, und war man zu sentimental geworden, um die *armen* Schüler fürder noch allein vor den Häusern singen zu lassen, dann mußte man die reichen noch dazu stellen, nicht aber flugs den ganzen Brauch zerstören

Die Kluft zwischen unserer Kunst und dem Volksleben ist nicht so groß, wie die gemeine Rede behauptet; wenn man aber freilich jede Brücke gedankenlos abbricht, dann muß auch eine kleine Kluft zuletzt unüberschreitbar werden. (Schluß folgt.)

Zur Geschichte und Pflege der Musik in Torgau.

Von Dr. Otto Taubert

(Fortsetzung von S. 59.)

Wie es dem Alter wohlansteht, die Gedanken auf die vergangenen Tage der Kraft zurückzulenken, so geschah es auch bei Walther: er scheint seine Biographie ganz oder theilweise abgefaßt zu haben und zwar fällt dieses Unternehmen in das Jahr 1664 Durch irgend einen Zufall gelangte ein Stück davon in einen handschriftlichen Band der Albertinischen Bibliothek zu Coburg, aus welchem nach 81 Jahren Mich. Prätorius den nachstehenden, höchst interessanten, das Verhältniß zu Luther namentlich beurkundenden Abschnitt in sein Syntagma musicum, I, 451 aufnahm, wo es nach einer von Prätorius gegebenen Ueberschrift: »De vitus quibusdam Musices, quae in antiquis

cantionibus Choralibus occurrunt et eorundem per Walterum correctiones und nach dem Vermerke „verba des alten Johann Walther's" also lautet: „So weis vnnd zeuge ich wahrhafftig, daß der heilige Mann Gottes Lutherus, welcher deutscher Nation Prophet vnnd Apostel gewest, zu der Musica im Choral vnnd Figural Gesange große Lust hatte, mit welchem ich gar manche liebe Stunde gesungen, vnnd offtmahls gesehen, wie der thewre Mann vom singen so lustig vnnd frölich im Geiste ward, daß er des singens schier nicht köndte müde vnnd satt werden, vnnd von der Musica so herrlich zu reden wuste. Denn da er vor viertzig Jahren die deutsche Messe zu Wittemberg anrichten wolte, hat er durch seine Schrifft an den Churfürsten zu Sachsen, vnnd Hertzog Johansen, hochlöblicher gedächtnuß, seiner Churfürstlichen Gnaden diezeit alten Sangmeister Ehrn Conrad Rupff vnnd Mich gen Wittemberg erfordern lassen, dazumalen von den Choral Noten vnnd Art der acht Ton vnterredung mit vnns gehalten, vnnd beschließlich hat er von jhm selbst die Choral Noten octavi Toni der Epistel zugeeignet, vnnd Sextum Tonum dem Evangelio geordnet, vnnd sprach also: Christus ist ein freundlicher Herr, vnnd seine Rede sind lieblich, darumb wollen wir Sextum Tonum zum Evangelio nehmen, vnnd weil S. Paulus ein ernster Apostel ist, wollen wir Octavum Tonum zur Epistel ordnen. Hat auch die Noten vber die Episteln, Evangelia vnnd vber die Wort der Einsetzung des wahren Leibes vnnd Bluts Christi selbst gemacht, mir vorgesungen, vnnd mein bedencken darüber hören wollen. Er hat mich die Zeit drei Wochen lang zu Wittemberg aufgehalten, die Choral Noten vber etliche Evangelia vnnd Episteln ordentlich zu schreiben, bis die erste deutsche Meß in der Pfarrkirche gesungen ward, da mußte ich zuhören, vnnd solcher ersten deutschen Meß Abschrift mit mir gen Torgaw nehmen, vnnd hochgedachten Churfürsten ihrer Churf. Gn. aus befehl des Herrn Doctoris selbst vberantworten. Denn er auch die Vesper, so die Zeit an vielen Orten gefallen, mit kurtzen reinen Choral Gesängen, für die Schüler vnnd Jugend wiederumb anzurichten befohlen, deßgleichen, daß die arme Schüler, so nach Brod lauffen, für den Thüren lateinische Gesänge, Antiphonas vnnd Responsoria, nach Gelegenheit der Zeit, singen solten: Vnnd hatte keinen Gefallen daran, daß die Schüler für den Thüren nichts denn deutsche Lieder sungen. Daher seind diejenigen auch nicht zu loben, thun auch nicht recht, die alle Lateinische Christliche Gesänge aus der Kirche stoßen, lassen sich düncken, es sei nicht Evangelisch oder gut Lutherisch, wenn sie einen lateinischen Choral Gesang in der Kirchen singen oder hören solten. Wiederumb ist's auch vnrecht, wo man nichts denn lateinische Gesänge für der Gemeinde singet, daraus das gemeine Volk nichts gebessert wird. Derowegen seind die deutsche Geistliche, reine, alte vnnd Lutherische Lieder vnnd Psalmen für den gemeinen Hauffen am nutzlichsten, die lateinischen aber zur vbung der Jugend vnnd für die Gelarten. Vnnd siehet, höret vnnd greiffet man augenscheinlich, wie der heilige Geist, sowohl in denen Autoribus, welche die lateinischen, als auch im Herrn Luthero, welcher jetzo die deutschen Choral-Gesänge meistentheils gedichtet, vnnd zur Melodey bracht, selbst mit gewirket. Wie denn unter andern aus dem deutschen Sanctus Jesaia dem Propheten das geschah etc. zu ersehen, wie er alle Noten auff den Text nach dem rechten accent vnnd concent so meisterlich vnnd wohl gerichtet hat. Vnnd ich auch die Zeit seiner Ehrwürden zu fragen verursacht ward, woraus oder woher Sie doch diß Stücke oder Vnterricht hatten, darauf der thewre Mann meiner Einfalt lachte, vnnd sprach: der Poet Virgilius hat mir solches gelehret, der also seine Carmina vnnd Wort auf die Geschichte, die er beschreibet, so künstlich applicirn kan. Also sol auch die Musica alle ihre Noten vnnd Gesänge auff den Text richten"*.

Das letzte Werk, wodurch sich Walther seinen Zeitgenossen in Erinnerung brachte, war: „Das christlich Kinderlied Dr. Martini Lutheri. Erhalt uns Herr bei

* Vergl. Arrey v. Dommers Handbuch der Musik-Geschichte, Leipzig 1868. S. 180 ff.

deinem Wort, auffs newe in sechs Stimmen gesetzt, und mit etlichen schönen christlichen Texten, Lateinischen vnd Deudschen Gesengen gemehret durch Johann Walter den Eltern, Churfürstlichen Alten Capellmeister, Gedruckt zu Wittenberg durch Johann Schwertel im Jar nach Christi Geburt 1566"*). In der am St. Michaelistage 1566 geschriebenen Vorrede bekennt er. „Auff solche meine Gedancken habe ich jetzund in meinem Alter vnd schwachheit gedacht Lied auff alle gesetz sechsstimmig neben andere christlichen Gesengen und Liedern, so viel mir Gott Gnad dazu verliehen, gemacht, vnd auff freundlich begehren des ehrwürdigen vnd wohlgelehrten Herrn Magistri Laurentii Dürnhöfers, Prediger zu Wittembergk in Druck gegeben. Solche Gesenge will ich allen gottesfürchtigen Cantoribus, die Christum vnd das reine Wort Gottes lieben, als zu meinem Valete mitgetheilt haben"**). Und so nehmen auch wir von dir Abschied, alter Sängermeister, — macte virtute!

Nach Walther's Weggange war die Verlegenheit in der Torgauer Schule***) nicht gering; zunächst verstand sich der Conrector Bartholomaeus Weiss dazu, mit den Schülern „Musik zu üben", aber seine Stimme „legte bald ab" und so mußte der Baccalaureus infimus Martinus, welcher den Organistendienst versah, sich auch zu des Cantors Functionen bequemen. Der Rath der Stadt, der in jener politisch sehr bewegten Zeit mit anderen Dingen sehr beschäftigt war, ließ den Rector einstweilen vollständig im Stiche und dieser half sich, so gut er konnte, wie aus einem Meldungsschreiben†), welches er „Dem Erbaren vnd Weysen Herrn Andreasen Spaldholtz Burgermaister zu Torgaw Vnserm gebietenden Herrn" zugehen ließ, ersichtlich ist:

„Erbar Weiser vnd gunstiger Herr Burgermaister, nach allter ordnung vnd gewonheit seint wir (Gott lob) mit vnsern schulknaben mit einer Comoedia Terentij Adelphoru genannt, gerustet, dieselbige vor einem Erbaren Weisen Rath zu spielen auff der Trinkstuben. Bitten derhalben e. er. w. woll vns die kunfftige wochen einen tag ernennen, es sey Sontag Montag oder welcher e. w. geliebt vnd gelegen sein wil, darnach wir vns zurichten haben.

Weiter, Weil ein Erbar Rath mit wichtigen vnd vielen geschefften on das beladen, haben wir Schulverwalter vns vntereinander des Cantors halben, das sein stat mit frucht, vnd lob verwaltet werde, selbs entschlossen. Wie e. erb. w. hierbey verlesen mugte, dan wir keinen nutzlichern noch bessern weg treffen konnten. Dieweil Baccl. Martinus mit einer ziemlichen stymme gerustet, vnd den gesang anzustymmen vnd anzufahen berichtet genug ist Dan er vor vielen Jarn auch ein Cantor zu Halle gewest. Ueber dem kan er sich (wo mangel oder zweyfel furfallen mochten) beim Capellenmaister Johan Walthern desselben leichtlich erholen. Bitten hierauff e. w. gunstige antwort.

Datū vm tag Valentini 1549.

E. erb. w
vntertheniger
Marc. Crodel
schulmaister sampt
seinē mitgehulffē
zu Torgaw.

Endlich wurde 1550

Michael Voigt — Voigtus, Voctus — (1550—1604)

vocirt, welcher, nach Vollendung seiner Studien in Wittenberg, bei Walther theoreti-

*) Ein Exemplar im Besitze der königl. Bibliothek zu München.

**) Kade, S. 5 u. 6. — Fürstenau: Allgem. Musik-Ztg., 1863, S. 260.

***) Das Torgauer Lehrer-Collegium bildeten im Sommer 1548 folgende 6 Personen: 1) Marcus Crodel, Rector; 2) Bartholomaeus Weiss, Conrector; 3) Ambrosius Winkler, Baccalaureus; 4, Johann Walther, Cantor; 5) Basilius, Baccalaureus; 6, Martinus, Infimus. (P. 661, XXVIII, S. 18.)

†) P. 659, III.

ſche Studien gemacht und alsdann in Meißen („3/4 Jahre") ſeine Sporen als Lehrer verdient zu haben ſcheint. Von Meißen kam er nach Torgau und diente der Schule 53 Jahre lang. Das Lehrer-Collegium beſtand jetzt ſchon aus ſieben Perſonen; als 1557 die Schule in das ehemalige Franziskanerkloſter verlegt wurde, erhielt auch Voctus wie alle Lehrer ſeine Amtswohnung darin. Auf Anordnung des Rathes wurde 1561 „in des Cantoris Stube" ein großer Schrank geſetzt, „daß er die großen Cantional-Bücher darinnen verwahre"; die Koſten, im Betrage von 17 Groſchen, trug „der Gotteskaſten" (Schul- und Kirchenkaſſe) Die Lehrer waren damals noch nicht feſtangeſtellt, ſie mußten jährlich von Neuem um ihre Beſtätigung einkommen und bekamen bei Ertheilung derſelben gewöhnlich die Meinung der vorgeſetzten Behörde im Guten und Böſen zu hören (erſt Rector Oberndörfer — 1564 bis 1571 — bewirkte hier eine zeitgemäße Aenderung) *). Aus einer ſolchen Beſtätigung vom 30. September 1563 erfahren wir über den Cantordienſt ſpeciell Folgendes: „Der Cantor (ſoll) vornehmlich die arme Jugend die fundamenta Musices quam simplicissime docitren und lehren, auch neben dem Cantu figurali ſie die Responsoria, ſo jederzeit im Jahr gefallen (die da rein und nicht gefälſchet), neben den Antiphonis anrichten, wird aber Gott (wie wir hoffen und bitten), geſchickte Knaben geben und beſcheeren, mit denen mag er ſich wohl die Musicam secundum artem zu tradiren und lehren unterfahen Denn man nichts liebers ſiehet, denn daß durch Gottes Verleihung die liebe Jugend in allen artibus fideliter und fundaliter (sic!) unterweiſet werde". (Fortſetzung folgt.)

Die Muſik-Inſtrumente in der Ausſtellung **).

(I. Claviere.)

Ed. H. Indem wir den muſikliebenden Leſer zu einem Gange durch die ſtattliche Ausſtellung von Tonwerkzeugen einladen, gedenken wir ihn nur bei den hervorragendſten oder eigenthümlichſten Erſcheinungen jeder Gattung aufzuhalten; für einzelnes Detail, ſowie für allgemeine Betrachtungen wird ſich wohl ſpäter noch Gelegenheit finden. Beginnen wir mit dem Allerwelts-Inſtrumente, dem Piano.

Welch rieſenhafte Entwicklung das Clavier ſeit dem Augsburger Johann Andreas Stein, dem Ahnherrn unſerer Clavier-Fabrikation zurückgelegt hat, kann man an der lebendigen Chronologie dieſes Inſtrumentes in unſerer „Additionellen Ausſtellung" ſehen. In den letzten 50 Jahren zumal haben ſich die Fortſchritte und Verbeſſerungen gedrängt. Nur eines gelang faſt gar nicht: der raſchen Abnützung der Claviere zu ſteuern. Man könnte es ein Unglück nennen, daß die Claviere mit den Weltausſtellungen heilen: das darauf verwendete Kapital von Arbeit, Geld und Intelligenz ſteht in keinem Verhältniſſe zu der kurzen Dauer des fertigen Werkes. Ein gutes Blas-Inſtrument, eine ſchöne Harfe hat man für ſeine Lebenszeit, eine Violine noch darüber hinaus, für Kinder und Kindeskinder; warum verliert gerade ein Piano nach 8 oder 10 Jahren ſeine Klangſchönheit, ſeinen ganzen Jugendreiz? Die Antwort darauf vermag uns auch die „Additionelle Ausſtellung" zu geben, welche überhaupt, als ein redendes Buch der Vergangenheit, manchen längſterſehnten Beſcheid für denjenigen bereithält, der zu fragen verſteht. Betrachtet man nämlich eines der ſchrill und tonlos gewordenen Claviere, welche vor 20 bis 30 Jahren durch Wohllaut entzückten, ſo wird man gewahr, daß ſich ihr Reſonanzboden geſenkt hat. Dieſe Senkung des Bodens trägt die Hauptſchuld an dem raſchen Altern der Claviere. Sie iſt nicht durch

*) Vergl. G. A. Saure: Torg. Gymn.-Progr. 1850, S. 4.
**) Neue freie Preſſe.

Nachbeſſerung zu beſeitigen, wie andere Zeitenübel, ſo iſt unerbittlich, unausbleiblich und entſcheidend. Trotzdem hat an dem bisherigen Princip des Reſonanzbodens, nämlich ſeiner horizontalen, flachen Form der reformirende Geiſt der Inſtrumentenmacher niemals zu rühren gewagt. Man begnügte ſich mit den allerdings werthvollen Vervollkommnungen, welche durch Auswahl beſſeren Holzes, durch Vergrößerung der Dimenſionen und neueſtens durch ſtarke Querverſteifungen gewonnen wurden. Aber, wie geſagt, die geheiligte Tradition der Plattform des Reſonanzbodens, welcher das Clavier von ſeinem beſcheidenen Ausgangspunkte, dem deutſchen „Hackbrett", mitgebracht, blieb unangetaſtet. Und doch — ſo ſollte man meinen — hätte der Bau der Geigen und Violoncelle einmal auf die Idee führen müſſen, ob nicht auch Claviere mit ähnlichem gewölbten Reſonanzboden möglich ſeien, und ob nicht durch dieſe Reform etwas von dem Segen der Geige auf die Lebensdauer und die Klangſchönheit des Pianoforte überſtrömen würde? Die Idee iſt ſo natürlich und überzeugend, daß für Manchem wie das Ei des Columbus erſcheinen mag — doch mit dem großen Unterſchiede, daß ihre erſte und volle Realiſirung nur einem Meiſter gelingen konnte. Sie iſt dem Clavierfabrikanten Friedrich Ehrbar in Wien gelungen, von deſſen Namen die neueſte, epochemachende Reform im Pianofortebau fortan unterrennbar bleibt.

Die von der Firma Bösendorfer & Ehrbar ausgeſtellten (noch vor der Aſſocirung dieſer Fabrikanten von Ehrbar verfertigten) großen Concertflügel produciren die neue Erfindung der gewölbten Reſonanzboden oder „Celloboden" mit dem überraſchendſten Erfolge. Ihr Ton iſt von außerordentlicher Kraft und Fülle, von einer bisher unerreichten Länge des Athems, dabei von einer allen Nüancen des Anſchlags entgegenkommenden und dem gewaltſamſten Angriff trotzenden Spielart. So viel wäre alſo jetzt ſchon bewieſen, daß der gewölbte Boden die Kraft und Schönheit des Clavirtones ungemein fördert. Aber, wie wir geſehen haben, geht das Ziel der neuen Erfindung viel weiter; dieſer prachtvolle Ton ſoll mit den Jahren noch ſchöner werden und die Claviere — wahrhafte Zukunftspianos — ſollen in voller Blüthe ſtehen, wenn ihre nicht gewölbten Zeitgenoſſen bereits abwelken. Mit höchſter Wahrſcheinlichkeit läßt ſich heute ſchon auf Grund wiſſenſchaftlicher Prämiſſen und nach der Analogie der Streich-Inſtrumente die Zukunft der Ehrbar'ſchen Erfindung beſtimmen. Ein flacher Reſonanzboden, wie er bisher in allen Pianos angewendet iſt, vermag im Verhältniß zu ſeiner großen Ausdehnung dem Drucke, welchen die geſpannten Saiten auf ihn ausüben, den nöthigen permanenten Widerſtand nicht zu leiſten, er muß ſich daher allmälig ſenken. Geſchieht dies und fehlt jener nothwendige Druck, durch welchen die Saiten ihren ſchönen Ton vom Reſonanzboden empfangen müſſen, ſo entſteht ſofort eine qualitative und quantitative Verminderung des Tones. Dazu kommt, daß der Koſten (corpus, durch den Zug der Saiten oben zuſammengezogen wird und den Boden, welcher unterhalb des Saitenbezuges liegt, auch noch hinunterdrückt. Man kann bei fehlerhaft gebauten oder abgenutzten Pianos dieſen Uebelſtand deutlich ſehen; er verurſacht das Losreißen der Saiten vom Reſonanzbodenſteg und damit das ſogenannte „Schappern", den Ruin des Clavirtones. Hingegen vereinigt ein nach Muſter der beſten Streich-Inſtrumente gebogener oder ausgehobelter Reſonanzboden alle Vorzüge, um einem Flügel den kräftigſten Ton und die Verbeſſerung deſſelben durch Zeit und Gebrauch zu gewährleiſten. Denn ſchon ſeine nach oben gewölbte, nach rechts und links abdachende Form verleiht jede Senkung; dort hingegen, wo der Zug der Saiten (etwa 250 Centner) das Zuſammenziehen des Corpus unausbleiblich macht, wird der Boden und durch dieſen wieder der Saitenbezug gehoben — ein außerordentlicher Vortheil für die Klangſchönheit. Denn erſt durch dieſe permanente Widerſtandsfähigkeit des Bodens können die Vibrationen mit der Länge der Zeit zunehmen, die Knotenpunkte ſich verſtärken, die Töne verſchmelzen im Klange viel inniger, treten im Forte weit kräftiger, plaſtiſcher hervor und erhalten eine

nachhaltende Rundung, welche in diesem Maße den Pianos aller Constructionen bisher fehlte. Die Akustik constatirt, daß der Bau der guten Geigen-Instrumente, bei möglichster Elasticität des Holzes, sehr regelmäßigen Saitenschwingungen günstig ist, weshalb jene eine kräftigere Bewegung der Saiten gestatten und die ganze Intensität ihres Tones ohne Verlust der Luft mittheilen. (Helmholtz' „Tonempfindungen", 2. Aufl., Seite 146.) Bei guter Auswahl des Holzes und sorgfältiger Bearbeitung desselben werden Ehrbar's geigenartig gewölbte Resonanzboden gleich den Violinboden immer elastischer werden und Töne von äußerst regelmäßiger Schwingungsform in reichen Schattirungen reproduciren. Ueberdies passen Ehrbar's „Celloboden" zu jedem System von Mechanik und erhöhen den Preis des Instrumentes nur um 20 bis 25 Gulden. Und so konnte denn die gesammte Jury unserer Gruppe sich dem Ausspruch des Sections-Berichterstatters, Professor Oscar Paul aus Leipzig mit voller Ueberzeugung anschließen: „daß die Erfindung Ehrbar's unter allen Vorkommnissen im Pianoforte-Bau die wichtigste Stelle einnimmt"

Die Idee dieser neuen Resonanzboden mag schon lange in Ehrbar's Kopf rumort haben. Schon während der Londoner Ausstellung 1862 (wo sich Ehrbar durch seinen jetzt allenthalben nachgeahmten „Piano-Quarréboden" als einen der echten Erfinder documentirte, welche nicht aus Eitelkeit nur irgend etwas Neues machen, sondern wirklichen Bedürfnissen bleibend abhelfen) sprach Ehrbar davon mit Henry Steinway, welcher den Gedanken bewunderte, ohne noch recht an seine Ausführbarkeit zu glauben. Auch mit Beregszaszy aus Pest, einen rastlos nachdenkenden Clavierfabrikanten, der auf allen Weltausstellungen seinem Vaterlande Ungarn Ehre machte, besprach Ehrbar oft und eingehend das Project. Während die deutsche Bedächtigkeit Ehrbar's den Plan langsam ausreifen ließ, hatte Beregszaszy mit dem feurigen Ungestüm des Ungarn die Idee erfaßt und schon im Jahre 1871 einen Resonanzboden fertiggebracht, den er (noch ohne Clavier) in London ausstellte. So viel wir wissen, hat dieser Versuch in London nur das Interesse einer Curiosität, aber keine fruchtbringende Theilnahme oder Nachfolge erweckt. Das erste Piano mit gewölbtem Resonanzboden hat Ehrbar gebaut und hat es sogleich meisterhaft gebaut. Zu dem erfinderischen Kopf gehört die glückliche Hand, soll eine technische Reform für sich selbst Propaganda machen. Wie das kreuzsaitige System nach der Londoner Ausstellung nun mehr das „Steinway'sche" hieß und immer heißen wird, so hat die Wiener Ausstellung dem neuen Resonanzboden-System den Namen des „Ehrbar'schen" für alle Zeiten gesichert.

(Fortsetzung folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Theorie der Musik.

M. Hauptmann: Die Natur der Harmonik und der Metrik. Zur Theorie der Musik. 2. Auflage. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

Hauptmann scheidet seinen Stoff in drei Hauptabtheilungen, in die Harmonik, Metrik und metrische Harmonik (harmonische Metrik). Die Behandlung dieses Stoffes erfolgt nicht in der herkömmlichen Weise, sondern es ist dabei des Nähern untersucht worden, wie das musikalisch Gesetzliche im Menschen begründet und wie der musikalisch richtige Ausdruck nur ein menschlich natürlicher, ein vernünftiger ist und darum ein allgemein verständlicher sein kann. Wir haben es sonach hier nicht mit einer musikalischen und metrischen Kunstlehre, sondern allein mit der Naturlehre der musikalischen

und metriſchen Kunſt zu thun. Die Durchführung in der Behandlung des oben angegebenen Stoffes nach dem bezeichneten Geſichtspunkte muß als eine überaus gelungene und erfolgreiche bezeichnet werden. Wir empfehlen die 2. Auflage des Hauptmann'ſchen Werks zu eingehendem und ernſtem Studium.

Otto Tiersch: Elementarbuch der muſikaliſchen Harmonie- und Modulationslehre. Zunächſt zum unterrichtlichem Gebrauche in Seminarien ꝛc. Berlin, Verlag von Robert Oppenheim.

Tiersch ordnet ſeinen Stoff, wie folgt: Erſtes Buch. Einleitung. 1 Cap. Phyſik des Klanges. 2 Cap. Klangfarbe. Zweites Buch. Tonverwandtſchaft. 1. Cap. Allgemeines. 2. Cap. Accordiſche Tonverwandtſchaft. 3 Cap. Melodiſche Tonverwandtſchaft. 4 Cap. Rhythmiſches. 5 Cap. Modulation. 6 Cap. Stimmenweſen und harmoniſche Brechung. Drittes Buch. Von der Verwandtſchaft zwiſchen Accorden. 1. Cap. Verbindung conſonirender Accorde. 2 Cap. Gemeine und ſtimmige Brechung. 3. Cap. Tonart. 4 Cap. Harmoniſche Cadenzen. 5. Cap. Harmoniſche Modulation. 6. Cap. Grundformen der Hauptdiſſonanzen. 7. Cap. Stammformen der Hauptdiſſonanzen. 8 Cap. Umkehrungen der Hauptdiſſonanzen. 9 Cap. Vorbereitung und Auflöſung der Hauptdiſſonanzen. 10. Cap. Nebendiſſonanzen der Tonarten. 11. Cap. Schlußbemerkungen. Viertes Buch. Zugefügte und unharmoniſche Töne. 1. Cap. Alterirte und übervollſtändige Accorde. 2 Cap. Trugcadenzen ꝛc. Fünftes Buch. 1. Cap. Stolarten. 2. Cap. Vom ſtrengen Satz. 3. Cap. Choral- und Liedharmoniſirungen.

Das Tierſche Werk giebt Zeugniß von ernſtem Streben, ſowie von tüchtigen und anerkennenswerthen Reſultaten deſſelben. Allein ein „Elementarbuch" iſt das Tierſche Buch nicht: denn es fehlt ihm die einem ſolchen nothwendige anſchauliche Entwickelung des behandelten Stoffes. Hierzu kommt, daß der oben angegebene Inhalt der elementaren Anordnung ermangelt. Wir haben das Werk mit Intereſſe geleſen, und auch Andere werden es mit gleicher Befriedigung aus der Hand legen; jedoch zur Grundlage für den erſten Unterricht in der Harmonielehre iſt daſſelbe aus den oben genannten Gründen nicht wohl zu empfehlen, wenigſtens nicht zur Ertheilung dieſes Unterrichtsgegenſtandes in Seminarien*).

J. G. Lehmann: Theoretiſch-praktiſche Harmonie- und Compoſitionslehre. Ein Lehr- und Lernbuch für Präparanden, Seminariſten ꝛc. Erſter Theil. Lehre von der Harmonie oder dem Generalbaße. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

J. G. Lehmann gliedert im erſten Theile ſeiner theoretiſch-praktiſchen Harmonie- und Compoſitionslehre den behandelten Stoff in der Weiſe, daß auf die diatoniſche Durtonleiter die Dreiklänge der Durtonleiter folgen, ſodann die Molltonleiter mit ihren Dreiklängen, die Septimenaccorde in Dur und Moll, die harmoniefremden Töne und ſchließlich die Nonen- und Wechſeldominantenaccorde. Wer damit einverſtanden iſt, den zum Gebiete der Harmonielehre gehörigen Stoff nach den Accorden zu ordnen, wird nicht nur der gegebenen Folge zuſtimmen, ſondern auch der Durchführung im Einzelnen. Jene iſt ſachgemäß, dieſe anſchaulich und praktiſch.

Moritz Brosig: Handbuch für den Unterricht in der Harmonielehre, zunächſt für Muſikinſtitute, Lehrerſeminare und Präparandenanſtalten. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart (Conſtantin Sander).

M. Broſig giebt nach den erforderlichen einleitenden Bemerkungen über Intervalle, Tonleitern, Verwandtſchaft der Tonarten und Bewegungen der Tonreihen. Abhand-

*) Nach Beendigung des Satzes ging uns eine anerkennendere Beurtheilung des Tierſch'ſchen Werkes von L. Erk zu. D. Red.

lungen über die verſchiedenen Accorde und ſetzt letztere zu kleinen Sätzen, Gängen und Perioden, auch zu Accordverbindungen in zweitheiliger Liedform zuſammen. Brosig glaubt mit dieſer einſeitigen Verwendung des accordiſchen Materials dem Unterrichte in der Harmonielehre einen beſondern Dienſt zu erweiſen Es iſt dabei überſehen, daß der Seminarunterricht, für welchen das Lehrbuch beſtimmt iſt, nicht dieſer Einſeitigkeit anheimfallen darf. Gerade der andere Theil einer Harmonielehre für Seminarien, welcher die Harmoniſirungen von Melodien zu beſorgen hat, iſt der wichtigere, wenigſtens der gleich berechtigte.

Heinrich Bellermann: Der Contrapunkt oder Anleitung zur Stimmführung in der muſikaliſchen Compoſition. Berlin, Verlag von Jul. Springer

In der Reihe mehrerer Lehrbücher für Compoſitionsſtudien gereicht es uns zur beſondern Freude, des bereits vor einigen Jahren erſchienenen Werks von Bellermann zu gedenken und daſſelbe für das Studium der Melodie und der Tonwerke früherer Zeiten auf das Angelegentlichſte in Erinnerung zu bringen und zu empfehlen.

Leop. Heinze: Muſikaliſches Leſe- und Bildungsbuch für Seminariſten, Geſang- und Clavierlehrer, Organiſten, Cantoren und Chordirigenten. Ober-Glogau, Verlag von Heinrich Handel

Das 396 Seiten umfaſſende Buch von L. Heinze enthält nicht weniger, als: I. die Formenlehre (die homophonen, polyphonen und gemiſchten Kunſtformen); II die Formen und ihre Anwendung (die Vocal-, Kammer-, Kirchen- und Inſtrumentalmuſik; III. die Organik (die Saiten-, Streich- und Blasinſtrumente); IV die kurze Geſchichte der katholiſchen Kirchenmuſik; V. den Geſangunterricht in der Schule; VI. den Clavierunterricht Der Anhang nennt Werke für weitere Studien. Die einzelnen Abſchnitte hat der Verfaſſer mit großem Fleiße und Erfolg gearbeitet Ob die Seminarien davon Gebrauch machen können, iſt nach der ihnen nur knapp zugemeſſenen Zeit zu entſcheiden

Wilhelm Dyckerhoff: Compoſition-Schule oder die techniſchen Geheimniſſe der muſikaliſchen Compoſition, entwickelt aus dem Naturgeſange und den Werken klaſſiſcher Tondichter. 2. Theil. Der Harmonielehre erſter Curſus Leipzig, Friedrich Brandſtetter.

W. Dyckerhoff hat mit großer Ausdauer einer ihm lieb gewordenen Aufgabe ſein Streben und ſeine Kraft zugewandt. Wir bedauern aufrichtig, in Betreff der erlangten Reſultate nicht die Meinung des geſchätzten Herrn Verfaſſers theilen zu können, am wenigſten ſeine Anſichten über die Stellung ſeines Buches zu den ihm voraus gegangenen Werken. A B Marx hat ſeine Meiſter nicht nur verſtanden, ſondern ihre Art, zu arbeiten, mit voller Schärfe der Folgerichtigkeit dargethan. Kein Nachſtrebender hat es bisher vermocht, ihn zu erreichen, geſchweige zu übertreffen A. Reißmann finden wir in ſeiner Compoſitionslehre auf gleichem Wege und in verſtändnißvoller Durchdringung der Meiſterwerke Wir enthalten uns abſichtlich weiterer Darlegungen. Sollten wir nicht recht verſtanden ſein, ſo ſind wir zu den letzteren gern bereit. Das Streben des Herrn Verfaſſers verdient hohe Achtung und Anerkennung.

Selmar Bagge: Lehrbuch der Tonkunſt oder allgemeine Muſiklehre. Für Muſiker, Dilettanten und Kunſtfreunde. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

S. Bagge giebt in der Einleitung „Allgemeines über Muſik“, „Inhalt und Begrenzung des Lehrbuchs“, „Eintheilung des Stoffes“. Der erſte Theil lehrt: A „Höhe und Tiefe der Töne“ (Tonſyſtem), B. „Länge und Kürze der Töne“ (Metrik und Rhythmik), C. „Tonfolge“ (Melodik), D „Harmonik“, E „Rhythmus“ (Harmonie

und Melodie in ihrer Vereinigung), F „Dynamik“ (Vortrag). Der zweite Theil lehrt: A. „Organik“ (Klangwerkzeuge, Klangfarben), B. „Formenlehre“.

Die genannten Abſchnitte der Theorie der Muſik kommen innerhalb der Grenzen zur Ausführung, welche durch die „allgemeine Muſiklehre“ gezogen ſind. Auffaſſung und Behandlung des Gegenſtandes verdienen Anerkennung und Beachtung.

Berlin. Knm

Selbſtanzeige.

Violinſpiel.

F. W. Sering: Violinſchule für Präparanden-Anſtalten und Seminarien. 6. Aufl.

Der Verfaſſer begnügt ſich mit der einfachen Anzeige der 6. Aufl. der vom Miniſterium der geiſtlichen und Unterrichts-Angelegenheiten empfohlenen Violinſchule

F. W. S.

Nachrichten.

Das Bachdenkmal in Eiſenach. Unter den Ehrenpflichten der deutſchen Nation gegen ihre großen Männer, welche noch immer endlicher Erfüllung harren, ſteht jedenfalls neben anderen obenan die gegen Sebaſtian Bach mit einem ihm in ſeiner Vaterſtadt zu errichtenden würdigen Denkmal. Deshalb erließ ein zu dieſem Behufe gebildetes Comité bekanntlich bereits im Jahre 1868 unter Beitritt einer Anzahl der bedeutendſten muſikaliſchen Größen Deutſchlands einen Aufruf, welcher jedoch leider nur geringen Erfolg hatte. Nur einige fürſtliche Perſonen ſowie einzelne ſpecielle Verehrer Bach's und ſonſtige Muſikfreunde ſendeten zum Theil ſehr werthvolle Beiträge, die Corellen und Muſikvereine in Sondershauſen, Meiningen, Eiſenach, Weimar, Jena, Salzungen und Breslau gaben beſondere Concerte und einzelne Männer der Wiſſenſchaft hielten Vorträge für dieſen Zweck. Von auswärtigen Comitémitgliedern bethätigte in erſter Reihe Bülow ſein Intereſſe durch ein dafür in München veranſtaltetes Concert, ſodaß der betreffende Fonds bis zum Jahre 1870 die Höhe von circa 2500 Thlrn. erreicht hatte. Durch den Ausbruch des franzöſiſchen Krieges wurde das Unternehmen gänzlich unterbrochen und erſt, nachdem wieder normale Zuſtände in Deutſchland zurückgekehrt waren, glaubte das Comité ſeine Thätigkeit wieder beginnen zu dürfen. Von neuem wurden Concerte veranſtaltet, darunter eines in Eiſenach wiederum von Bülow, welcher auch durch Leitung und Mitwirkung bei einem vom Herzog von Meiningen veranlaßten Concert auf das Uneigennützigſte für das Unternehmen thätig war. Durch dieſe Zuſchüſſe und weitere theilweis ſehr werthvolle Gaben iſt der Fonds nunmehr bis zu ungefähr 4000 Thlrn. angewachſen. Daß jedoch dieſe Summe zur Erreichung jenes Zweckes keineswegs ausreicht, bedarf keines Nachweiſes, und ebenſowenig läßt ſich von Erneuerung eines öffentlichen Aufrufes nach den gemachten Erfahrungen ein irgend nennenswerther Erfolg erwarten. Dagegen hofft man ſicher auf Erlangung der noch fehlenden Mittel, wenn die auswärtigen Comitémitglieder thätigen Beiſtand leiſten und es gelingt, in den größeren deutſchen Städten, in welchen der Muſik beſondere Pflege zu Theil wird, ein ähnliches Intereſſe dafür zu erwecken, wie dies in Thüringen und namentlich in dem kleinen Eiſenach ſich bethätigt hat, wo allein circa 1000 Thlr zuſammengebracht worden ſind. Kurz die Erwartung erſcheint berechtigt, daß aus Berlin, Dresden, Leipzig, Hamburg, Hannover, Caſſel, Cöln ꝛc., wo der damalige Aufruf gegen alles Erwarten bisher **ganz unbeachtet** geblieben iſt, erhebliche Beiträge zufließen werden, wenn es gelingt, daſelbſt auf geeignete Weiſe dafür zu wirken. Vor allen Dingen wird es darauf ankommen, diejenigen **Perſönlichkeiten** in jeder jener Städte zu finden, welchem Eiſenacher Comité namhaft zu machen, an welche ſich daſſelbe behufs Anregung der Bildung von **Localcomité's** zu wenden hätte.

Beiträge aber ſind zu adreſſiren an „das Localcomité für Errichtung eines Bachdenkmals in Eiſenach z. H. des Hrn. Appellger.-Secret. Buſleb“.

Möge das Andenken an den großen Meiſter, deſſen Genius in unſerer Zeit zur vollen Anerkennung und Würdigung gekommen iſt, im Verein mit dem jetzigen großartigen Aufſchwunge unſrer Nation nunmehr das ſeit ſo langer Zeit erſehnte Reſultat auf vorſtehendem Wege um ſo ſicherer und entſchiedener herbeiführen. —

*** Straßburg, 3. Mai (Concertbericht) Einen höchſt genußreichen Abend bot der hieſige Geſangverein für gemiſchten Chor ſeinen activen Mitgliedern und ſonſtigen eingeladenen Kunſtfreunden vergangenen Freitag im Saale des „Engliſchen Hofes“ durch Vorführung des Oratoriums „Elias“ von F. Mendelsſohn-Bartholdy. Wer in etwas die Schwierigkeiten kennt, welche bei Einſtudirung eines größeren Chorwerkes zu bekämpfen ſind, wird der unverdroſſenen Mühe und Arbeit, der Umſicht und Energie des leitenden Dirigenten, Herrn Muſikdirector Gering ſeine Anerkennung nicht verſagen können. Die Aufgabe, das großartige Tongemälde in harmoniſchen Farben wiederzugeben, iſt nichts weniger als leicht; ſie erfordert von Seiten der Ausübenden die volle Hingabe, ein tiefes Eindringen in dieſe Mendelsſohn'ſche Schöpfung, welche, trotz mancher nicht fortzuleugnender Mängel, ihrer anſprechenden [illegible] finden wird. Alle Nummern wurden von dem — ſchöne und kräftige Stimmen aufweiſenden — Chore mit bemerkenswerther Präciſion durchgeführt. Die Klippen, an welchen leicht Schiffbruch gelitten werden konnte, wurden auf's glücklichſte umſchifft, ſowie denn einige angebrachte Modificationen der Tempi einer größeren Deutlichkeit der mitunter ungünſtigen Textunterlage zu Gute kamen.

Als Soliſten hatten Frau Stieber-Born, Fräulein Bartoldi, Herr Goldberg und Herr Stieber, Mitglieder der hieſigen Oper, die Güte mitzuwirken und entledigten ſich dieſelben ihres Parts mit feinem künſtleriſchen Verſtändniß. Die ganze Aufführung machte den beſten Eindruck. (N. K.) R. O.

Die Orgelbau-Anſtalt von Schlag & Söhne in Schweidnitz [illegible] empfiehlt ihre [illegible] Pedalmaſchinen, durch welche der Spieler auch in einer bis jetzt noch nicht erreichten Vollkommenheit bearbeitet (nicht gewalzt) werden. Die ſo hergeſtellten Zinnplatten haben eine durchgängig gleichmäßige Stärke, die Oberfläche iſt [illegible] Nachhülfe verwendet werden können.

Da die Bearbeitung der Platten mit der Hand ſehr anſtrengend und koſtſpielig iſt, ſo hat ſich die oben erwähnte Firma mehrfacher Anfragen halber entſchloſſen, auch den Herren Collegen ſolche Platten in jeder Miſchung und Stärke bei ſolidem Verdienſte anzufertigen.

Die von den erwähnten bezogenen Platten übrig bleibenden Abſchnitte werden zum Innecourſe wieder angenommen.

Näheres über die Preiſe ꝛc. theilt genannte Firma auf gefälligſt briefliche Anfragen bereitwilligſt mit. Proben werden gratis verſandt.

Berlin.

Berent, Weſt-Preuß., Programm zur Feier des Geburtstages Sr. Maj. des Kaiſers und Königs, Sonnabend, den 21. März cr. Vormittags 10 Uhr, im Muſikſaale des Königl. Schullehrer-Seminars hierſelbſt: 1. „Gott iſt uns gnädig“, der 67. Pſalm von Chr. Fink, für Männerchor und Orgel (die Orgelſtimme für kleines Orcheſter arrangirt von Th. Kewitſch). 2. Feſtrede des Seminarlehrers Block (Hiſtoriſche Ueberſicht der Entwickelung des Preußiſchen Staates unter den Hohenzollern). 3. „Heil dir im Siegerkranz,“ für Männerchor harmoniſirt von Gering, mit Begleitung von Blasinſtrumenten verſehen von Th. Kewitſch. 4. Declamation eines patriotiſchen Gedichtes (durch einen Zögling des Seminars). 5. „Vom Fels zum Meer“, für Männerchor mit Begleitung von Blasinſtrumenten von W. Tſchirch. 6. Declamation wie ſub. Nr. 4. genannt. 7. „Das deutſche Schwert“, Männerchor mit Begleitung von Blasinſtrumenten von Schuppert. —

*Stettin, 22. Mai. Die am Dienſtag von dem Präcentor Herrn A. Hart in der Schloßkirche veranſtaltete Vesper erfüllte hinſichtlich der Orgelſtücke, was ſich, nach der vorher erfolgten beſonderen Hinweiſung, davon verſprechen ließ, und zwar in Betreff der Compoſitionen wie ihrer Ausführung. Herr Muſik-Director Flügel hatte letztere übernommen, und entledigte ſich der ihm zugefallenen Aufgabe mit gewohnter Meiſterſchaft, von welcher nicht nur die völlig ſichere Bewältigung der ſehr ſchwierigen Compoſitionen von J. S. Bach und E. Thiele), ſondern auch die mit wählteriſchem Geſchmack behandelte Regiſtrirung unverkennbar Zeugniß ablegte. Weniger entſprachen die Geſangsnummern den gehegten Erwartungen. Was die Compoſitionen für gemiſchten Chor betrifft, von denen übrigens der Referent nur Nr. 7 die große Doxologie von D. Bortnianſky gehört, ſo leuchtete der Ausführung weder was die Sicherheit der Einſätze noch was die Reinheit der Intonation betrifft [illegible] Mehr befriedigte das „für Knabenchor arrangirte“ Gebet von Gluck, das ſich jedoch als die [illegible] „Iphigenie in Tauris“ zu erkennen gab, und dem Kenner den frommen Wunſch erweckte, die herrliche Compoſition, eine der köſtlichſten Perlen aus Glucks reichem Diadem, hier einmal von der Bühne herabhören zu können. Vermochte auch die Arie „Mein gläubiges Herze“ von J. S. Bach in Hinſicht auf techniſche Sicherheit und Correctheit mäßigen Anſprüchen zu genügen, ſo erſchien doch der auch durch beſondere umfangreiche Stimmmittel nicht begünſtigte Vortrag in einem Grade unfrei und an die Note gefeſſelt, trat außerdem die große Vorſicht und zaghafte Zurückhaltung, welche [illegible] der von

* [illegible] Dienſtag um einen Tag [illegible], weil der [illegible] Freitag, der 22. März, diesmal [illegible] Sonntag war.

sonders gefährlichen Stellen der allerdings schwierigen Composition beobachtete, zu merklich hervor, als daß nicht dadurch der Gesammteindruck mehr oder weniger beeinträchtigt werden mußte. Noch weniger gelang Recitativ und Arie aus der „Schöpfung" von Haydn, welche durch gänzlich verfehlte Ausführung der auf „Heil" treffenden Figuren (im 27. Takt), fehlerhaftes Athmen und mehrfach schwankende Intonation erheblichen Abbruch erlitt. E. K.

Torgau. Sinfonie-Concert im Tivoli. I. Theil: 1. Ouverture zu Schiller's Tragödie „Die Braut von Messina" von F. Schneider. 2. Sinfonie Nr. 2 (E-dur) von Niels W. Gade (1. Satz Andantino und Allegro. 2. Satz Andante. 3. Satz Scherzo. 4. Satz Allegretto und Allegro.) II. Theil: 3. Ouverture z. Op. „Rienzi" von R. Wagner. 4. Zug der Frauen a. d. Op. „Lohengrin" von R. Wagner. 5. Abendlied von F. Glawitzky. 6. Finale (1. Akt) aus der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn. F. Steppuhn, Musikus.

Oels, den 29. April. Das in d. Woche vom Gesangvereine für gemischten Chor unter Direction des Herrn Organisten Zimmer und der Mitwirkung des Fräulein Tiedler, welche durch ihre Leistungen der Methode ihres Lehrers, Herrn Schubert in Breslau, alle Ehre machte, und der Herren Tümmler und Freyer von hier, so wie der hiesigen Jägerkapelle veranstaltete Concert, hatte sich eines sehr zahlreichen Besuches zu erfreuen. Die Haupt-Pièce des Abends war „der Frühling" aus Haydn's Jahreszeiten, welcher in seinen nach allen Richtungen hin durchweg exakten Ausführung vom Publikum mit höchstem Interesse aufgenommen wurde. Die kleinen Chöre: „Deutsche Hymne" v. Gabbath, „Schneeglöckchen läuten" von Dierling und „Waldlied" von O. Zimmer, so wie Gesänge von Bellini, Taubert und Bergt waren ebenfalls von trefflicher Wirkung; nicht minder zwei ungarische Tänze für Pianoforte von Brahms und der mächtige Schlußchor: „Einzug der Gäste auf Landshaner" von R. Wagner. Wir schließen mit dem Wunsche, daß solch' schöne Musikabende doch bald wiederkehren möchten!

Torgau. Concert der Liedertafel unter Direction des Herrn Organisten Jeske, welcher nach mehrjähriger Behinderung in Folge einer Augenkrankheit nunmehr die Leitung der Liedertafel wieder übernommen hat. Programm: 1. Morgenlied und Psalm, Chor. 2. Jägerlied, Lied mit Chor. 3. Wanderlied, Chor. 4. Schmiedelied, Chor (aus „der Morgen und der Mittag" von Jul. Otto). 5. Potpourri über Themen a. d. Oper „Tannhäuser," von R. Wagner, arrang. von Conradi. 6. Wasserfahrt, Duett von A. G. Marschner. 7. Ouverture z. Oper „Don Juan," von Mozart. 8. Arie a. d. Oper „Der Freischütz", von C. M. v. Weber. 9. Concert-Scene, von C. Reißiger.

Eine Flöte von Bergfry Kall ist gegenwärtig im österreichischen Museum zu Wien ausgestellt. Dieselbe stammt aus dem Besitze des verstorbenen Flötisten Louis Drouet, der im Jahre 1792 zu Amsterdam geboren wurde und im vorigen Jahre zu Bern starb. Dieses eigenthümliche Instrument, welches sich ebenso durch die Vortrefflichkeit und Schönheit seiner Arbeit an dem schwierigen Material, wie durch den schönen Ton auszeichnet, wurde dem Künstler im Jahre 1811 vom Kaiser Napoleon I. zum Geschenk gemacht. Gleichzeitig sind einige andere Reliquien dieses Künstlers ausgestellt, so jene Flöte, auf welcher er gewöhnlich bei Concerten spielte. Die Ausstellung dieser Gegenstände ist durch den Baron Werthheim, welcher ein Schüler Drouets ist, vermittelt worden. J.

Chemnitz. Passionsmusik nach dem Evangelium Matthäi Cap. 26 und 27 von Johann Sebastian Bach, geb. 1685, gest. 1750. (Mit Benutzung der Instrumentirung v. Rob. Franz.) Solisten: Fräulein Marie Gutschbach, Fräulein Hanny Steinhauser, Herr Walter Pielle, Herr Fr. Lehmann (vom Leipziger Stadttheater). Chor: Die Singacademie, die Kirchenchöre und der Th. Schneider'sche Männergesangverein. Orchester: Das verstärkte Stadtmusikchor. Direction: Kirchenmusikdirect. Th. Schneider.

Abend- und Entlassungs-Actus im Gymnasium zu Torgau. Zur Eröffnung: „O bone Jesu" von Palestrina. „Doch der Herr vergißt der Seinen nicht" — componirt von Mendelssohn. „Wanderlied" — componirt von Ludwig Deppe. Choral: „Jesu, geh' voran"

Vesper in der Schloßkirche zu Stettin, unter gütiger Mitwirkung des Königl. Musikdir. Herrn G. Engel, der Gesangslehrerin Fräul. Marie, des Musiklehrers Herrn Lehmann, sowie bewährter Gesangskräfte. Programm: 1. Du Hirte Israels ꝛc. Gem. Chor von D. Bortniansky: Du Hirte Israel, höre, höre, der du Joseph hütest wie die Schafe; erscheine, der du sitzt über Cherubim! 2. „Christ, unser Herr, zum Jordan kam" für Orgel von Erbet on Bach. 3. Arie für Sopran von C. Bach. Mein gläubiges Herze, frohlocke, sing', scherze, denn Jesus ist da. 4. Gebet für Knabenchor arrangirt) von Chr. v. Gluck. Leih' aus deines Himmels Höhen ꝛc. 5. Andante pel sieto für Cello und Orgel von Guttermann. 6. Variationen für die Orgel von L. Thiele. 7. Die große Doxologie. Gem. Chor von D. Bortniansky, Ehre sei Gott in der Höhe ꝛc. 8. Recitativ und Arie aus der Schöpfung von Haydn. Und Gott sprach: Es bringe die Erde Gras hervor ꝛc. 9. Geistliches Lied ohne Worte für Cello und

Orgel von Fitzenhagen. 10. Cantate für gem. Chor von G. Flügel: Herr Gott, du bist unsere Zuflucht für und für ꝛc. Der Ertrag ist für kirchliche Zwecke bestimmt. A. Hart.

Berlin, den 22. April. Orgel-Concert des Organisten Otto Dienel in der St. Marien-Kirche für die Wittwen-Kasse Berliner Organisten. Programm: Seb. Bach: Toccata (F-dur). Mendelssohn: Recitativ und Arie aus „Elias" Herr Jul. Sturm: „Zerreißet eure Herzen und nicht eure Kleider!" Seb. Bach: Chromatische Fantasie und Fuge für Orgel übertragen von Otto Dienel). Cherubini: Ave Maria (Frau Schultzen-von Asten: „Ave Maria gratia plena!" Tartini: Sonate (G-moll) für Violine und Orgel (königl. Kammermusikus Herr Woldemar Meyer). Dienel: Terzett für Sopran, Alt und Tenor (Frau Schultzen-von Asten, Frau Prof. Joachim und Herr Jul. Sturm). „Gott, Deine Güte reicht so weit" ꝛc. Friedr. Kiel: Fantasie (H-dur). Seb. Bach: „Schlage doch, gewünschte Stunde!" Cantate für eine Altstimme (Frau Prof. Joachim). Scheffenberg: Fantasie über: „Ein' feste Burg ist unser Gott" (Herr Organist Carl Franz).

Concert des Gesangvereins für geistliche Musik in der Aula des Gymnasiums zu Wernigerode. Programm. 1. Theil: 1. Jubilate, Amen; Gericht von Th. Moore, übersetzt von F. Freiligrath, componirt für Sopran-Solo und Chor von Max Bruch. 2. Der Berg des Gebets; aus N. Gerok's Palmblättern, comp. von E. Lassen. 3. Ave Maria; Präludium und Duett für Sopran und Alt, comp. von W. Rust. 4. Ave maris stella. Hymne von Franz Liszt. 5. Bethania: Text aus N. Gerok's Palmblättern. Quintett (Sopran, Alt, Tenor, Bariton und Baß) von E. Lassen. II. Theil. Athalia. Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdi für 4 Solostimmen und Chor. (Der verbindende Text ist von Ed. Devrient.)

Berlin, den 13. Mai. Orgel-Concert des Organisten Otto Dienel in der St. Marien-Kirche für die Wittwen-Kasse Berliner Organisten. Programm: Seb. Bach: Präludium und Fuge (D-dur). Grell: Der 23. Psalm für dreistimmigen Frauenchor. Righini: Arie aus dem „Te Deum" (Fräul. Gottschau). Fitzenhagen: Ein geistliches Lied ohne Worte für das Violoncello mit Begleitung der Orgel (Herr Kammer-Musikus Jacobowski). Graun: Duett aus der „Passion" (Fräul. Deth und Fräul. Schmidt): „Sollt' ich nicht auf Jesum sehn und ihm treu zur Seite stehn" ꝛc. Händel: Achtes Orgel-Concert (A-dur), arrangirt von Dienel. Einleitung und Fuge, Andante, Allegro. Seb. Bach: Arie mit Begleitung des Cello (Fräul. Loos und Herr Kammer-Musikus Jacobowski): „Mein gläubiges Herze" ꝛc. A. Naumann: Recitativ, Arie und Engelchor aus dem Oratorium „David" (Fräul. Rellwagen). G. Merkel: Sonate für die Orgel zu vier Händen, vorgetragen vom Concertgeber und dessen Schüler Herrn A. Lanz. Allegro, Adagio und Allegro mit Fuge. Die Chornummern werden von Herrn Lanz accompagnirt.

---

*Stipendium. Herr Carl Rosa hat beschlossen, zum Andenken an seine verstorbene Gattin, die Sängerin Parepa Rosa, ein Stipendium in der königl. Musikakademie in London zu stiften. Dasselbe wird im Wege der Concurrenz britischen Sängerinnen im Alter von 18 bis 22 Jahren zuerkannt werden, und die erfolgreiche Candidatin wird zu einer zweijährigen unentgeltlichen Ausbildung in der königl. Musikakademie berechtigt sein. In Verbindung mit diesem Stipendium wird noch eine goldene Medaille mit dem Bildniß der Frau Parepa Rosa alljährlich als Preis für die beste Gesangsschülerin der königl. Musikakademie vergeben werden.

*Herrmann König, 391 Bowery New-York, ist im Besitze einer Stradivarius aus dem Jahre 1722. Er verlangt für dieselbe 3000 Dollars Gold. Eine weitere Violine von Carlo Bergonzi, im Jahre 1723 gebaut, ist für 1500 Dollars Gold offerirt. John B. Waters in Brooklyn besitzt fünf Violinen, die er auf 9000 Dollars schätzt, die übrigens um keinen Preis zu verkaufen sind.

---

*Hoffmann von Fallersleben soll auf Schloß Corvey ein Denkmal gesetzt werden.

---

*Die 5. Generalversammlung des Allgem. deutschen Cäcilienvereins wird vom 1. bis 5. Aug. d. J. in Regensburg abgehalten werden. Das Concert soll außer einer großen Anzahl bedeutenderer kirchlicher Compositionen auch Beethovens 9. Symphonie in gut vorbereiteter Aufführung, die des letzteren Werkes unter Leitung des Grafen Eduard du Moulin, bieten.

---

*Wie H. v. Bülow neulich in Eisenach selbst, machte kürzlich in Cambridge auch J. Joachim seine Kunst für das Eisenacher Bach-Denkmal nutzbar. Diese Beispiele verdienen Nachahmung.

---

*Dem Dichter der „Wacht am Rhein," Max Schneckenburger, soll bekanntlich in Burgdorf, wo er lebte und starb, ein Denkmal gesetzt werden. Schon früher wandte sich Herr E. Keil in Leipzig, der Verleger der „Gartenlaube", deshalb an den Vorstand des deutschen Hülfsvereins in Bern, um durch Vermittelung desselben entweder durch den Ankauf des Grabes oder durch ein bleibendes Monument den Wünschen der Freunde Schneckenburger's nachzukommen. Die Befragten setzten sich deshalb in Verbindung mit der Gemeindebehörde Burgdorfs und fanden das bereitwilligste Entgegen-

kommen. Da der Kirchhof nicht mehr benutzt wird und in nicht langer Zeit ganz verschwinden dürfte, fand man in dem durch die Straßen gebildeten Rondel neben der Kirche die geeignete Stätte. Es wurde ferner zu diesem Zwecke der in Bern lebende Künstler Walch beauftragt, einen geeigneten Entwurf anzufertigen, welcher in nächster Zeit in der „Gartenlaube“ erscheinen wird. Herr Keil erbot sich, die Sammlung in Deutschland zu übernehmen

*Die Einnahmen der Patti. In einem Artikel des „Wiener Tgbl.“ heißt es: „Es giebt gegenwärtig keine Künstlerin, der so glänzende Spielhonorare gezahlt werden, wie der Patti. Bei durchaus uneingeschränktem Haushalt sind die Summen, die sie erübrigt enorm. So beläuft sich beispielsweise der reine Ertrag ihres erwähnten letzten Gastspiels in Petersburg auf 280,000 Francs. Für ihre nächste Tour in Amerika, die 100 Abende fassen soll, ist ihr Eine Million Francs zugesichert. Daneben repräsentiren die Geschenke, die sie erhält, ganze Vermögen. Ihr Juwelenschrein birgt Angebinde aller Potentaten Europas. Ihr Geschmack, sich zu kleiden, ist selbst in Paris anerkannt. Der Roben-Autokrat Worth ist fast unaufhörlich für sie beschäftigt. Sie bestellt ihre Roben dutzendweise bei ihm, aber ehe die Marquise de Caux ihre Kleider erhält, muß sie erst Paris bewundert haben. Worth veranstaltet mit ihnen ein paar Tage vor der Absendung jedesmal eine ‚Patti-Exposition‘. Die schöne Welt von Paris strömt zusammen, um aus dieser Exposition die neueste Mode kennen zu lernen. Man sieht, sie versteht auch nach dieser Richtung hin zu interessiren“

*Niemann's Gage. Als der Tenorist Niemann vor längeren Jahren an das Hoftheater nach Hannover kam, empfing er jährlich 800 Thlr., dann 1200, dann 1800 und im Jahre 1857 eine Jahresgage von 5000 Thlr. nebst vier Monaten Urlaub. Jetzt empfängt er in Berlin jährlich 12,000 Thlr. nebst Urlaub. Was sagt man hierzu?

Eine Gage wie Niemann hat Niemand wohl mehr,
Ich wollte wahrhaftig, daß Niemann ich wär';
Denn solch' Gagezahlung bemerkt man nie,
Wie sie jetzt geworden beinah' zur Manie.

*Die Bull befindet sich zur Zeit in Nizza und läßt sich mit Beifall hören.

*Das Local-Comité zur Errichtung eines Denkmales für Joh. Seb. Bach in Eisenach hat in diesen Tagen von Herrn Prof. Joachim in Berlin 3000 Thlr. als Ertrag mehrerer von ihm in England zum Besten des Bachdenkmals veranstalteter Concerte überwiesen erhalten.

*In Cassel ist ein Comité zusammengetreten, welches zu Beiträgen auffordert, um dem 1859 verstorbenen Tondichter Ludwig Spohr ein Denkmal zu errichten.

*Der Großherzog von Weimar hat Liszt den Commandeurstern des Falkenordens verliehen.

*Herr Capellmeister Carl Reinecke in Leipzig erhielt vom Großherzog von Baden das Ritterkreuz erster Classe vom Zähringer Löwen.

*Herr Kammervirtuos Leopold Grützmacher in Meiningen wurde bei Gelegenheit der Geburtstagsfeier seines Herzogs mit der goldenen Verdienstmedaille des Sachsen-Ernestinischen Hausordens decorirt

*Emile Réty, Secretariats-Chef am Pariser Conservatorium, hat den Orden der Ehrenlegion erhalten.

Soeben ist im Verlage von C. Merseburger in Leipzig erschienen

Gumbert, Fr., Gesangbuch für Herrn. Eine Sammlung der wichtigsten Gesangstücke. Heft III. IV. à 22½ Sgr.

Hofmann, Rich., Praktische Violinschule mit Tabelle für Lagenspiele. 22½ Sgr.

Hofmann, H. B., Praktische Fagottschule mit Applicatur-Tabelle. 22½ Sgr.

Hoppe, W., Der erste Unterricht im Klavierspiel. Eine Elementar-Pianoforteschule. Neue Auflage. 24 Sgr.

Widmann, Jos., Die Elemente der Stimmbildung. Gesangübungen mit Pianoforte-Begleitung nebst Erläuterungen. 22½ Sgr.

—— Gehör- und Stimmbildung. Eine Anleitung zur Pflege des Gehörs und der Stimme. 1 Thlr.

—— Praktischer Lehrgang für einen rationellen Gesangunterricht in mehrklassigen Volks- und Bürgerschulen. Heft I—III. à 5 Sgr.

—— do —— Heft IV. V. à 5 Sgr.

Briefkasten.

H. K. in S. (Württemberg). Die freundlichst zugesandten historischen Artikeln bleiben lange aus. Ersuche ergebenst um baldige Uebersendung eines Artikels. Th. K. in B. Ihre Ordnung haben wir gern angenommen. C. J. D. in El. (P.) Wird in der Cuterpe erscheinen

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig, Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 6. EUTERPE. 1874.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Dreiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt. Die Clavierſonate unſerer Zeit. Von R. Schaab. Ueber die Quellen der Choral-Melodie. Nun ſchläret man. Von L. Erk. F. A. L. Jakob's und L. Richter's reformatoriſches Choralbuch. Von F. W. Sering. Anordnung der W. A. Mozart'ſchen Clavierſonaten. Von Th. Kewerich. Ueber Beethoven. Mitgetheilt von F. A. L. Jakob. Der Leipziger Chorgeſangverein in Merſeburg. Das 51. Niederrheiniſche Muſikfeſt in Cöln am Rhein. Aus alten Tagen. Von L. Erk. Anzeigen und Beurtheilungen. Reuer, H. Zopff, L. Erk, J. H. Flügel, G. Flügel, R. Schaab, L. Marx, B. Widmann. Nachrichten. Briefkaſten.

Die Clavierſonate unſrer Zeit.

Von Robert Schaab.

Wer Gelegenheit hat, die Erzeugniſſe unſres muſikaliſchen Weltmarktes zu ſehen, zu muſtern, resp zu prüfen, dem wird nicht ſchwer, ja ungeſucht die Frage entgegen treten: Wie kommt es, daß von den Componiſten unſrer Tage der Clavierſonate ſo wenig gedacht wird? — Man kann wohl ſagen, die Sonate iſt das Stiefkind unſerer heutigen muſikaliſchen Literatur. Iſt aber nicht die Sonatenform diejenige, woraus ſich die Sinfonie unſrer Claſſiker und — Nichtclaſſiker entwickelte, und hat ſie nicht während man an der Sinfonie vergangener Zeiten und Tagen rüttelt und ſchüttelt, ja ſie (und wohl mit Recht) zur „ſinfoniſchen Dichtung“ aus- und umbilden will, ihren alten Ruhm behauptet? — Läßt ſich in und mit ihr nicht Alles ſagen und ausdrücken, was in dem menſchlichen Denken, Sein und Gemüthe ſich nur Ausdrückbares vorfindet, regt und bewegt?! —

Eine ganze Welt voller Ideen, Gedanken, Regungen und Gefühle würde mit ihrem Ausſterben — ja nur mit ihrer Vernachläſſigung — zu Grabe getragen oder in ihrem Ausdruck beſchränkt werden. „Freilich — ſagt der originelle und mit Recht gefeierte Riehl in ſeinen „„muſikaliſchen Charakterköpfen““ — „unklaren Köpfen und allen Jenen, welche blos träumen und gaukeln wollen, iſt die Sonatenform verdrießlich, den denkenden Kunſtfreund aber erquickt ſie“; — verſteht ſich mit ihrem Inhalte. Ja, für den ernſten Kunſtfreund iſt die Wahrnehmung einer ſolchen Abneigung gegen ebengenannte Kunſtform ohne Frage ſchmerzlich; allein jene ſcheinbare Antipathie von Seiten der Muſikaliſchſchaffenden iſt denn doch mehr äußerlicher, als innerlicher Natur. Nur einiges, der äußeren Seite Zufallende, geſtattet man uns, kurz zu be-

leuchten. Zunächſt mag es ja ſein, daß in der edlen Kunſtform der Sonate man nicht vermaßen in Geſellſchaft — im Salon — zu brilliren vermag, wie mit unſern heutigen Volblut-Phantaſien, Rhapſodien, Concertpolkas, Mazurkas u. ſ. w. Auch findet man nicht ſo dankbarlauſchende Zuhörer, wie bei ſolch' ſüßem, angenehmen Ohrenkitzel. Man verſchmäht, ſeitens der Zuhörer, eine derbere, aber geſundere Koſt, ganz außer Acht laſſend, ob man ſich den Magen verdirbt, wenn nur die Speiſe ſüß ſchmeckt und pikant iſt. Es iſt gerade hier wie in Bezug auf unſre heutige Journalliteratur. Größere, ernſte Abhandlungen über die drängenden und tiefgreifenden Fragen unſrer Zeit überſchlägt und überfliegt man, ja läßt ſie ganz ungeleſen, während man das pikante Feuilleton Wort für Wort verſchlingt und nicht lang genug bekommen kann. Das iſt der Zug unſrer Zeit. Nur Pikantes, Prickelndes, Ironiſches, Satyriſches will man vor allem Anderen, mag das Große, Hohe, Erhabene, der edle Humor, das Wiſſenſchaftliche in den Staub getreten werden, ja — zu Grunde gehen. Jeder ſollte es ſich zur Aufgabe ſtellen, zu retten, was zu retten er im Stande iſt, für ſich und für Andere; denn wohin ſoll die Negation des allem Wahren, Guten, Geſetzmäßigen und dem deutſchen Geiſte eigens Angehörigen führen? —

Zwar iſt nicht zu leugnen, daß ſeit Beethoven's Vorgange — der mit ſeiner Muſik dem Manne Feuer aus dem Geiſte ſchlug — öfter der Verſuch gemacht wurde, mit der Sonate wiederum vorzugehen; wir erinnern nur, daß vor ungefähr einem Decennium in der weltbekannten Muſikverlagshandlung von Breitkopf und Härtel in Leipzig „zwei Sonaten von A. G. Ritter" erſchienen, die uns mit der ſüßen Hoffnung ſchmeichelten, mehr dergleichen zu Sicht und zu Gehör zu bekommen. Allein es hatte mit dieſen beiden Werken, die ganz und gar geeignet waren im Geiſte und Sinne des großen Beethoven fortzuwirken, ſein Bewenden. Späterhin waren es nicht minder die Productionen des leider zu früh heimgegangenen R. Viole, die auf dem Felde der Sonatenliteratur zu den ſchönſten Ausſichten und Hoffnungen berechtigten. Dieſelben haben — Nr. 1—10 erſchienen im Verlage von C. F. Kahnt in Leipzig — mit Recht und Nutz ihre Verehrer fattſam gefunden und werden noch heute von Muſikern, die etwas mehr wollen, als nichtsſagende Salonunterhaltung, mit hohem geiſtigen Intereſſe und wahrem Vergnügen geſpielt. Noch dürfen wir nicht vergeſſen der hohen Verdienſte eines C. Reinecke und A. Krauſe, welche Beide der deutſchen Jugend in Sonatinen und Sonaten Werke ſchenkten, die jedenfalls in den Kreiſen, in welchen ſie benutzt werden, den Sinn für geſunde und gute Muſik wiederum anzubahnen, zu erwecken und zu beleben vermögen. Hier verbindet ſich mit der ſchulgerechten Form der Alles belebende Geiſt. Und wo der Geiſt einmal lebendig iſt, läßt er ſich — Gott Lob! — nicht wieder dämpfen. Wir leben der Ueberzeugung, daß ebengenannte Männer mehr in dem Schatze ihres Geiſtes und Herzens tragen, als dieſe preiswerthen Sachen für Kinder; ſie werden in der Folge auch die „großen Kinder" bedenken, wie ja Schumann Kinderſtücke für „kleine und große Kinder" ſchrieb. —

In all' dieſe Erſcheinungen auf dem Gebiete der Sonate hinein fiel in jüngſter Zeit ein Werk, wir konnten faſt ſagen ein Werk als mit Einem Schlage fertig und entwaffnet wie aus dem Haupte Jupiters und doch erſt ans Licht getreten nach 30 Jahren Arbeit — „Zwölf Sonaten für Pianoforte" in zwei Serien, jede beſtehend aus ſechs Nummern von Ludwig Dill, im Verlage der durch ihre Herausgabe „claſſiſcher Hausmuſik" weitgekannten und mit Recht vielbelobten Firma: F. C. C. Leuckart (Conſtantin Sander) in Leipzig. —

Ueber die Dill'ſchen Sonaten ſpeciell zu berichten würde eine ſehr umfangreiche Arbeit erheiſchen und es ſei dies einem verordneten Recenſenten dieſes und andrer muſikaliſcher Blätter vorbehalten und überlaſſen. Unterzeichnetem liegt es nur ob, dieſelben einzureihen in unſere deutſche Sonatenliteratur, auf ſie, im alleinigen Intereſſe der wahren, deutſchen Kunſt vorbereitend hinzuweiſen. Es nicht zu thun, wäre

ein Verrath an der Letzteren und zugleich eine starke Unterlassungssünde gegen den Schöpfer derselben.

Was von dem Musiker unsrer Tage verlangt wird, eine allgemeine, nicht einseitige, wohl aber gutharmonische Menschen- und Weltbildung, das findet man an dem Autor dieser Sonaten. Die Reife seines Geistes macht sich auf allen Gebieten der Kunst, denen er zugethan ist, ersichtlich. Ursprünglich Jurist, wandte er sich, in glücklich-äußern, immerhin den Musen ersprießlichen Verhältnissen lebend — der Poesie zu. Und hier hat er auch in seinen „Gedichten" — ausschließlich lyrischer Natur, in „Welt und Traum" — in „Paul und Therese" — in seinen „Vaterländischen Gedichten aus dem Jahre 1870/71" vierte Auflage z. Z. bewiesen, daß er ein deutscher Mann, ein Mann aus dem Ganzen ist, der stets weiß, wo er hält, der nur und unter allen Umständen vom Herzen zu Herzen redet, ohne Phrase, dabei stets verständig, ein Mann, an dessen Erzeugnissen man bald gewahrt, wie sich Form und Inhalt vollständig decken.

Neben diesem dichterischen, wohlanerkannten Schaffen war er stets eingedenk der Frau musica. Frühzeitig durch einen unsrer deutschen Meister, vor Allem einen Meister der Sinfonie, in die deutsche Musik eingeführt, ging er, gründliche Studien der Harmonie und des Contrapunktes hinter sich, wie einem inneren Drange folgend, der Form der Sonate liebend in die Arme. Begeistert durch den Vorgang unsrer Classiker, namentlich unsres großen Beethoven, schuf er selbst in einem Zeitraume von nahezu 30 Jahren an die 40 Sonaten, größtentheils von bedeutendem Umfange. Zwölf derselben liegen uns — wie schon oben gesagt — nun in correctem Stiche (Officin Röder in Leipzig) zum Preise von 15—25 Sgr. à Sonate gedruckt vor.

Wer gewöhnt ist, ein gutes Buch zu lesen (nicht nur Journalartikel) und ersteres liest man ja auch gern zwei Mal — der greife, ein „musikalisches" Buch zu studieren, nach solcher Lectüre für sein Pianofortespiel. Unterzeichneter sucht, soweit die Arbeiten seines Hauptberufes, des Schulamts, es erlauben, sich mit Allem bekannt zu machen, was die pädagogische Literatur liefert, daneben gehört es zu seinem Lebensgenusse, unsere heutigen Dichter in ihren Productionen kennen zu lernen, auch mit ihnen in Verbindung zu setzen, was die bessern und besten Musiker unsrer Zeit zu Tage fördern. Da ist es ihm nun — auf Grund innerster Wahrheit sei es gesagt — ein hoher Genuß gewesen, die Sonaten von Ludwig Dill herauszufinden aus der Hochfluth der reichlichen Erzeugnisse des musikalisch-literarischen Marktes. Was die Form der Sonate anlangt, so ist gewiß Herr Dill Meister darin; man findet kein Motiv, ja fast keinen Takt daselbst, der nicht eben zum Ganzen paßt; Alles entwickelt sich organisch aus dem Ganzen heraus. Keim, Knospe, Blüte und Frucht sind in logischer Ordnung vorhanden und drängen und treiben zu einem wohlabgeschlossenen Ganzen, welches, echt Beethovenscher Weise, schon bei den ersten Abschlüssen Triebkraft zu neuen Gestaltungen birgt und so vor dem völligen Ende in höchst interessanten, oft imposanten Zusammenfassungen gipfelt. Dabei ist stets eine treffliche Spielbarkeit zu finden; auch hier ist ihm Beethoven Vorbild gewesen: die Zweistimmigkeit ist vorherrschend. Nur in Sätzen langsamen Tempos macht sich die Mehrstimmigkeit geltend.

Die Hauptsache, den Inhalt anlangend, so ist derselbe immer interessevoll, man begegnet stets Edlem, ja Würde- und Weihevollem, nie trifft man auf Gemeines, Landläufiges. Wir waren oft überrascht, ja erstaunt über die Originalität der Motive und über die reiche fesselnde contrapunktische Durchführung der einzelnen Themas in den Sonatensätzen.

Freilich muß man Verzicht leisten auf Pikantes, Süßliches und auf Ohrenkitzel. Es ist eine kernige, kräftige deutsche Speise, die aber auch Nährendes darbietet. Kurz und gut — diese Sonaten bergen ein reiches Seelenleben in sich, in welchem jeder denkend-musiktreibende Mensch seinen eignen Spiegel entdeckt, ja ein gut Stück seines eignen Lebens wieder findet.

Zweifelsohne würde der Verbreitung dieſer wahrhaften Tondichtungen — denn es ſind wirkliche pſychologiſche Gebilde — in alle Wege Vorſchub geleiſtet, wenn der Herr Herausgeber derſelben ſich bewogen fühlte, über jede derſelben ein Programm zu veröffentlichen; denn bei der heutigen Muſik, die eben nicht mehr ein bloßes Spielen in und mit Tönen iſt, geht es kaum anders. Machen wir uns nicht ſelbſt ein ſolches bei Mozarts und Beethovens Sonaten? und hat nicht Beethoven zu ſeiner Paſtoral-Sinfonie eins dergleichen zu geben, ſelbſteigen herausgefühlt? —

Hoffen wir, daß da, wo deutſche Hausmuſik Eingang findet, auch die Dill'ſchen Sonaten, denen bald eine dritte Serie folgen möge, nicht fehlen Neben unſern hochverehrten, aber ſo oft'geſpielten Claſſikern, wollen wir auch unſern, nach Claſſicität ſtrebenden Zeitgenoſſen Gerechtigkeit angedeihen laſſen. Es iſt ja dies auch ein Akt der Pietät. Wollen wir ihnen nicht erſt Palmenzweige und Lorbeerkränze darbringen, wenn ſie der Mutter Erde überliefert und der Verweſung anheim gegeben ſind! — —

Ueber die Quellen der Choralmelodie: Nun ſchläfet man.

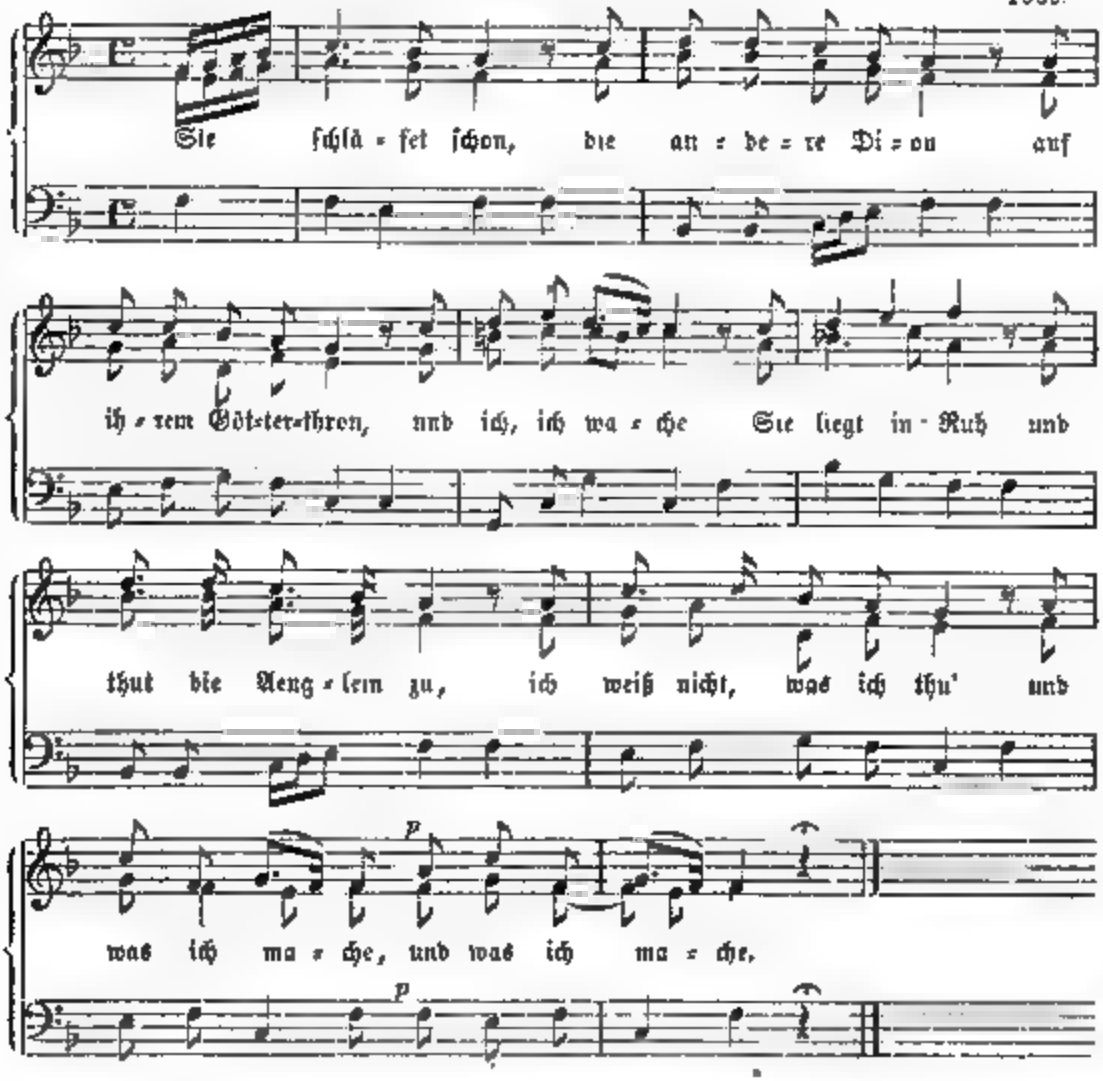
Von L. Erk

Die in meinem „Deutſchen Liederſchatz" (H. III. 3. Aufl. Berlin, 1872. Nr 78) befindliche und dem Liede: „In dieſer Nacht, von deiner Lieb und Macht" ꝛc. untergelegte Volksweiſe iſt in den Rheinlanden, ſowohl in proteſtantiſchen wie auch katholiſchen Gegenden, allgemein verbreitet und beliebt. Als Quelle derſelben konnte ich bisher nur ein weſtfäliſches kleines Geſangbuch vom Jahre 1731 anführen. Erſt kürzlich eröffneten ſich mir jedoch noch weitere und frühere Quellen: zunächſt das Gerhard Terſteegen'ſche „Geiſtliche Blumengärtlein". 6. Ausgabe, vom Jahre 1757, woſelbſt ſie unter der richtigen Benennung: „Nun ſchläfet man" — aufgeführt wird. Sie ſteht auch in der 8. Ausgabe des „Geiſtlichen Blumengärtleins". (Frankfurt und Leipzig, 1779. (1778). 12. S. 495, wornach ich ſie hier unter Nr. II mittheile. Von ihrem früheren Vorhandenſein giebt auch das geiſtliche Geſangbuch „Anmuthiger Blumen-Krantz, aus dem Garten der Gemeinde Gottes" — 1712. (8.) Kunde; (ſ. daſ. das Lied. „Mein Bräutigam! du wahres Gotteslamm!" Nach der Mel.: Sie ſchläfet ſchon [die Noten fehlen] — zu ſingen.) Aber die bis zum Jahre 1669 zurückführende Quelle, worin auch der Original-Text zu finden, ſcheint wohl, ſo weit mir bekannt, außer mir noch kein Liederforſcher aus neuerer Zeit, mitgetheilt zu haben. Ich entnehme die hier unter Nr. I. befindliche Lesart einem handſchriftlichen Liederbuche vom Jahre 1669, welches wohl von einem Studenten aus Halle geſchrieben worden und das ſich in der Königl. Bibliothek zu Berlin vorfindet (Mh. germ 8°. Nr 231 — S. 91.)

Die Lesart unter Nr III. gebe ich nach. „M. Töpler's alten Choral-Melodien, zuſammengetragen und mit Orgelbegleitung verſehen." (Cöln und Brühl 1832. S 72. Nr. 102.). Unter dieſer letzteren Form dürfte denn auch wohl die Melodie als der Erhaltung und Verbreitung werth erachtet werden.

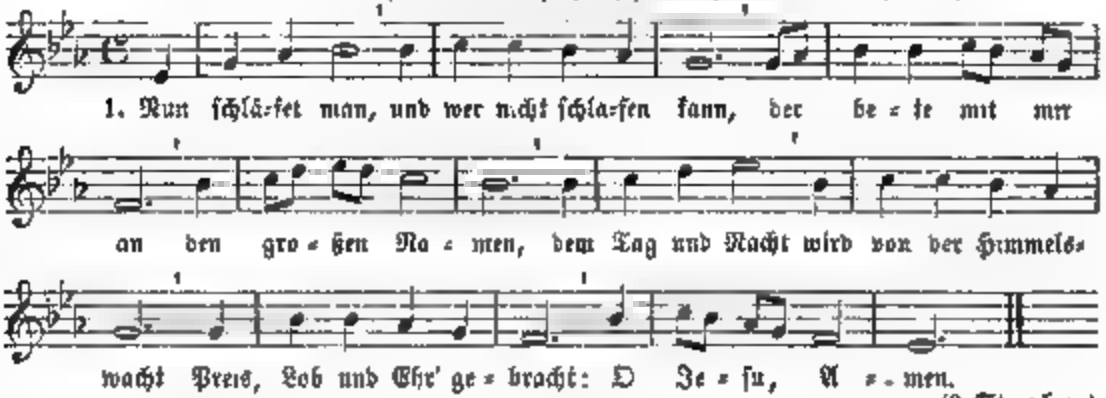
„Ein Nachtlied vor der Liebſten Thür.“.

I. 1669.



Andacht bei nächtlichem Wachen.

II. (Mel. Sie ſchläfet ſchon ꝛc.) (1757) — 1778

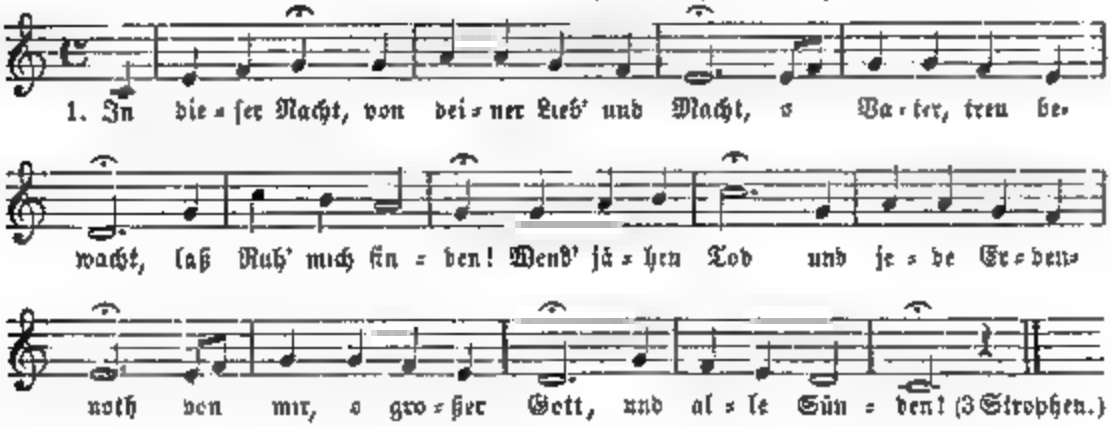


(3 Strophen.)

Nach Gerhard Terſteegen's Geiſtl. Blumengärtlein. Frankfurt und Leipzig. 1779. (Der Text in Dr. G. Kerlen's [15.] Ausgabe. Eſſen, 1855. S. 371.)

Abendlied.

III. Nach M. Töpler's Choral-Melodien. 1832.



F. A. C. Jakob und E. Richter's

reformatoriſches Choralbuch für Kirche, Schule und Haus, oder allgemeines Choralbuch für die deutſche evangeliſche Kirche.

Auf Quellenforſchungen geſtützter Beitrag zur Regeneration des evangeliſchen Kirchengeſanges

Theil I u. II. Preis 7 Thlr. Ferner: Das ſchleſiſche Choralbuch derſelben Verfaſſer Berlin, Verlag von A. Stubenrauch.

Von F. W. Sering.

Deutſcher Ernſt in der Arbeit, deutſche Treue und Ausdauer in der Erſtrebung hoher Ziele haben zu ihren vorhandenen Zeugen in der Literatur einen neuen von hervorragendſter Bedeutung geſtellt. Das nicht weniger als 1027 Seiten zählende Choralwerk konnte nur durch den Bienenfleiß, der ſorgfältig zuſammentrug, was bisher auf dem Gebiete des evangeliſchen Kirchengeſanges geleiſtet worden, ſowie durch gewiſſenhafte Sichtung des faſt überreichen Materials und durch die den Herren Verfaſſern eigene Klarheit in allen berührten Fragen zu Stande gebracht werden. Die Leſer der Euterpe haben ein Anrecht darauf, Anlage und Durchführung des für die ganze evangeliſche Kirche ſo überaus wichtigen Werkes durch nachſtehende Zeilen dargelegt zu finden. Hierzu iſt aber nichts geeigneter, als das umfaſſende Vorwort. Wir laſſen daſſelbe ohne Verkürzung folgen.

Der chriſtliche Cultus iſt die feierliche Verkündigung, Aeußerung, Darſtellung und Förderung des chriſtlichen Lebens, und der Kirchengeſang iſt ein weſentlicher Beſtandtheil dieſes Cultus, nämlich ſeine Feier. Gefördert durch Ambroſius v. Mailand († 397) und Pabſt Gregor den Großen († 604) war es Dr. M. Luther vorbehalten dieſen in Stagnation getretenen gregorianiſchen Kirchengeſang zu reformiren, indem er der Kirche das Kirchenlied in lebendiger Volksſprache gab. Er ſchloß dabei ſich ans Beſtehende an und rief aus Altem und Neuem dem Bedürfniß entſprechende

Geſtaltungen hervor. Es entfaltete ſich nach und nach eine reiche Liederdichtung und mit ihr eine großartige freie Schöpfung neuer Melodien als Gegenſatz der über die Gemeine herrſchenden geſetzlichen Tradition der katholiſchen Kirche. Als ſpäter einer eingetretenen kirchlichen Erſtarrung gegenüber ſich eine ſtürmiſche Bewegung und Erſchütterung geltend machte, welche eine bedeutende Auflöſung alles Beſtehenden zur Folge hatte, wurde auch das Geſangbuchweſen von dieſer Revolution ergriffen. Zeitrichtung und Zeitbildung verkannten die Einfalt, Kraft, Tiefe und lyriſche Schönheit der im kirchlichen Glaubensgefühl gedichteten Lieder und ſahen Fehler in den Tugenden derſelben. So kam es, daß der hymnologiſche Rationalismus nicht blos mit den Liedern die willkürlichſten Veränderungen vornahm und ſie oft bis in den Grund verderbte, indem man aus ihnen hinaustrieb den Geiſt der dogmatiſchen Tiefe und Fülle volksthümlich bewegten und lyriſch geſtimmten Gemüths, mithin alle Innigkeit, ſowie die Originalität der Verfaſſer und endlich die feiernde und ſchöne Geſtalt der Poeſie ſelbſt — ſondern man verringerte auch den Schatz und Kern der alten Lieder durch ſchlechte neue Lieder. „Das hiſtoriſch Geweihte, welches der Chriſtengemeine theuer geworden war, mußte oft dem unbekannten, unbeglaubigten Neuen, das kirchlich Tiefe, chriſtlich Lebendige dem oberflächlich Gemachten, das dogmatiſche Heilslied dem moraliſchen Geſetzeslied, das Lied des chriſtlichen Myſteriums dem Gedicht auf eine äußerliche Angelegenheit, das Geiſtreiche dem Geiſtloſen, das Poetiſche proſaiſcher Reimerei Platz machen." So trat denn auf dem Gebiete des evangeliſchen Kirchenliedes eine wahrhaft babyloniſche Verwirrung ein und die Verſchiedenheit der Geſangbücher in der deutſchen evangeliſchen Kirche ward übergroß.

(Fortſetzung folgt.)

Anordnung der W. A. Mozart'ſchen Clavierſonaten. à 2 M.)

Von Th Kewitſch.

Vom Leichteren zum Schwereren! Vom Einfachen zum Zuſammengeſetzten! Dies ſind zwei goldene Grundregeln aller Didaktik. Auf keinem Gebiete des Unterrichts wird aber mehr gegen dieſelben geſündigt, als auf dem des Clavierſpiels, — weil es unter der Legion von Menſchen, die ſich alle „Clavierlehrer" und „Clavierlehrerin" nennen, gar zu Wenige giebt, die im Stande wären, bei ihrem Unterrichte einen gewiſſen methodiſchen Faden feſtzuhalten und zu verfolgen; da wird planlos bald Dieſes, bald Jenes geſpielt, wenn es nur ein wenig die Ohren kitzelt und womöglich ein „neues Stück" iſt, ganz gleichgiltig, ob der Schüler durch das „neue Stück" Etwas im Clavierſpiel profitirt, oder nicht, ob es ſeinen Kräften angemeſſen iſt oder darüber hinaus geht. Am ſchrecklichſten kommen dabei aber unſere Klaſſiker weg; denn geſpielt werden dieſe natürlich auch, und wäre es auch nur, um damit zu coquettiren. Bei Beethoven wählt man dann für den Anfang gewöhnlich die C-moll Sonate (pathétique) und bei Mozart die C-moll-Fantaſie und Sonate, denn dieſe beiden imponiren gleich ordentlich, oder gehe wie es gehe. Das iſt dann ein Maltraitiren der Sachen, um den Verſtand zu verlieren, da die nöthigen Vorſtufen dem Spieler fehlen! Ein großer Dienſt wird nach meinem Dafürhalten darum allen gutwilligen angehenden Lehrern und Lehrerinnen des Clavierſpiels, beſonders aber den

Klavierſpielern, die auf ſich ſelbſt in ihrer Fortbildung angewieſen ſind, geleiſtet, wenn man ihnen einen Fingerzeig dafür giebt, in welcher Reihenfolge die Sonaten unſerer Heroen zu ſtudiren ſind. Vor einigen Jahren brachte dieſe Zeitſchrift eine ganz vorzügliche derartige Zuſammenſtellung der Beethoven'ſchen Sonaten; daher will ich hiermit verſuchen, jetzt eine ſolche der Mozart'ſchen zu geben, und wenn die verehrliche Redaction es erlaubt, gelegentlich auch eine Ordnung für das Studiren der Haydn'ſchen zu bringen. In meinen Angaben bedeutet die erſte Zahl die Folge, in welcher die Sonaten ſtudirt werden ſollen, die zweite giebt die Nummer der betreffenden Sonate in der „Edition Peters" (Louis Köhler) und die dritte die in der Hallberger'ſchen Ausgabe (J. Moſcheles) an.

1—15— 7 (C-dur, op. 112.)
2— 5—19 (F-dur.)
3— 9—10 (Es-dur.)
4— 2— 5 (C-dur.)
5— 6—12 (F-dur, op. 6.)
6—14— 8 (G-dur.)
7—13—18 (D-dur.)
8—12— 6 (A-dur.)
9— 4—15 (B-dur.)
10— 1—17 (F-dur; 1788 componirt.)
11— 3— 3 (D-dur.)
12— 7— 2 (A-moll, op. 111; 1778 componirt.)
13— 8—13 (C-dur, op. 6.)
14—16— 9 (C-dur.)
15—11—14 (F-dur.)
16—10—16 (D-dur.)
17—17—11 (B-dur.)
18—18— 1 (C-moll; 1785 componirt.)

Ueber Beethoven von Bettina v. Arnim.

Leſefrucht aus dem Briefwechſel von Bettina v. Arnim an Göthe.

Mitgetheilt von Jakob.

Bettina ſchreibt an Göthe: „Es iſt Beethoven von dem ich zu dir ſprechen will, und bei dem ich der Welt und Deiner vergeſſen habe; ich bin zwar unmündig, aber ich irre nicht, wenn ich ausſpreche (was jetzt vielleicht keiner verſteht und glaubt) er ſchreite weit der Bildung der ganzen Menſchheit voran, und ob wir ihn je einholen? — ich zweifle; möge er nur leben, bis das gewaltige und erhabene Räthſel, was in ſeinem Geiſte liegt, zu ſeiner höchſten Vollendung herangereift iſt, ja möge er ſein höchſtes Ziel erreichen, gewiß dann läßt er den Schlüſſel zu einer himmliſchen Erkenntniß in unſern Händen, die uns der wahren Seligkeit um eine Stufe näher rückt.

Vor Dir kann ichs wohl bekennen, daß ich an einen göttlichen Zauber glaube, der das Element der geiſtigen Natur iſt, dieſen Zauber übt Beethoven in ſeiner Kunſt; alles weſſen er Dich darüber belehren kann, iſt reine Magie, jede Stellung iſt Organiſation einer höheren Exiſtenz, und ſo fühlt Beethoven ſich auch, als Begründer einer neuen ſinnlichen Baſis im geiſtigen Leben. Du wirſt wohl herausverſtehen, was ich ſagen will und was wahr iſt. Wer könnte uns dieſen Geiſt erſetzen? von wem könnten wir ein Gleiches erwarten? —

Das ganze menſchliche Treiben geht wie ein Uhrwerk an ihm auf und nieder, er allein erzeugt frei und aus ſich das Ungeahnte, Unerſchaffene, was ſollte dieſem auch der Verkehr mit der Welt der ſchon vor Sonnenaufgang am heiligen Tagwerk iſt, und

nach Sonnenuntergang, kaum um ſich ſieht, der ſeines Leibes Nahrung vergißt, und von dem Strom der Begeiſterung im Flug an den Ufern des flachen Alltaglebens vorüber getragen wird; er ſelber ſagt. „wenn ich die Augen aufſchlage, ſo muß ich ſeufzen, denn was ich ſehe, iſt gegen meine Religion, und die Welt muß ich verachten, die nicht ahnt, daß Muſik höhere Offenbarung iſt als alle Weisheit und Philoſophie, ſie iſt der Wein, der zu neuen Erzeugniſſen begeiſtert, und ich bin der Bacchus, der für die Menſchen dieſen herrlichen Wein keltert und ſie geiſtestrunken macht; wenn ſie dann wieder nüchtern, dann haben ſie allerlei gefiſcht, was ſie mit aufs Trockene bringen — Keinen Freund habe ich, ich muß mit mir allein leben; ich weiß aber wohl, daß Gott mir näher iſt wie den andern in meiner Kunſt, ich gehe ohne Furcht mit ihm um, ich habe ihn jederzeit erkannt und verſtanden, mir iſt auch gar nicht bange um meine Muſik, die kann kein bös Schickſal haben, wem ſie ſich verſtändlich macht, der muß frei werden von dem Elend, womit ſich die andern ſchleppen" — Dies alles hat mir Beethoven geſagt, wie ich ihn zum erſten Mal ſah; mich durchdrang ein Gefühl von Ehrfurcht, wie er ſich mit ſo freundlicher Offenheit gegen mich äußerte, da ich ihm doch ganz unbedeutend ſein mußte; auch war ich verwundert, denn man hatte mir geſagt, er ſei ganz menſchenſcheu und laſſe ſich mit Niemand in ein Geſpräch ein. Man fürchtete ſich, mich zu ihm zu führen, ich mußte ihn allein aufſuchen, er hat 3 Wohnungen, in denen er abwechſelnd ſich verſteckt, eine auf dem Lande, eine in der Stadt und die dritte auf der Baſtei, da fand ich ihn im dritten Stock, unangemeldet trat ich ein, er ſaß am Clavier, ich nannte meinen Namen, er war ſehr freundlich und fragte. ob ich ein Lied hören wolle, was er eben componirt habe? — dann ſang er ſcharf und ſchneidend, daß die Wehmuth auf den Hörer zurückwirkte· „Kennſt du das Land", — „nicht wahr, es iſt ſchön", fragte er begeiſtert, „wunderſchön! ich will's noch einmal ſingen", er freute ſich über meinen heitern Beifall. „Die meiſten der Menſchen ſind gerührt über etwas Gutes, das ſind aber keine Künſtlernaturen, Künſtler ſind feurig, die weinen nicht", ſagte er Dann ſang er noch ein Lied von Dir, das er auch in dieſen Tagen componirt hatte. „Trocknet nicht Thränen der ewigen Liebe". — Er begleitete mich nach Hauſe, und unterwegs ſprach er eben das viele Schöne über die Kunſt, dabei ſprach er ſo laut und blieb auf der Straße ſtehen, daß Muth dazu gehörte zuzuhören, er ſprach mit großer Leidenſchaft·und viel zu überraſchend, als daß ich nicht auch der Straße vergeſſen hätte, man war ſehr verwundert, ihn mit mir in eine große Geſellſchaft, die bei uns zum Diner war, eintreten zu ſehen Nach Tiſch ſetzte er ſich unaufgefordert an's Inſtrument und ſpielte lang und wunderbar, ſein Stolz fermentirte zugleich mit ſeinem Genie; in ſolcher Aufregung erzeugt ſein Geiſt das Unbegreifliche und ſeine Finger leiſten das Unmögliche — Seitdem kommt er alle Tage oder ich gehe zu ihm Darüber verſäume ich Geſellſchaften, Galleries, Theater und ſogar den Sterbandsthurm. Beethoven ſagte „Ach, was wollen Sie da ſehen! ich werde Sie abholen, wir gehen gegen Abend durch die Aller von Schönbrunn". —

Der Leipziger Chorgesangverein in Merseburg.

Wie bereits im vorigen, so war auch in diesem Jahre an den hiesigen „Chorgesangverein" die ehrenvolle Einladung ergangen, sich an dem regelmäßig am dritten Pfingstfeiertage in Dome zu Merseburg stattfindenden Vocal- und Orgelconcerte durch Ausführung einiger Vorträge zu betheiligen. Der Verein, der schon bei seinem ersten Auftreten ein höheres Streben bekundete, als es unter Dilettanten im Durchschnitt zu finden ist, hat in der kurzen Zeit seines Bestehens bereits solche Fortschritte gemacht, daß er sich diesmal schon mit einem größern Werke, einer Missa von Karl Krebs, Hofcapellmeister zu Dresden, an die Oeffentlichkeit wagen konnte. Und zur Ehre seines Dirigenten, des Herrn Moritz Vogel, und zum Ruhme des ganzen Vereins sei es gesagt, daß das gewagte Unternehmen von bestem Erfolge begleitet war. Die Missa von Krebs ist unseres Wissens zur Feier des fünfzigjährigen Ehrenjubiläums unseres hochseligen Königs Johann componirt und aufgeführt worden. Von einer anderweiten Benutzung des Werkes zu öffentlichen Aufführungen ist uns nichts bekannt. Der Chorgesangverein hat somit die schwierige und verantwortungsvolle Aufgabe übernommen, dasselbe in weitere musikalische Kreise einzuführen. Wir sind nicht in der Lage, das Verdienst, welches sich der Verein damit erworben, genau bemessen zu können, weil eine eingehendere Kritik des Werkes hier nicht am Platze wäre. Daß der Inhalt desselben der Bezeichnung „Kirchenmusik" nach protestantischen Begriffen nicht allenthalben entspricht, kann unserer Meinung nach nicht in Betracht gezogen werden. Höchstens würde die Frage aufzuwerfen sein, ob sich diese Messe ihrer Eigenart nach zur Aufführung in einer protestantischen Kirche eignet, doch auch diese Frage wäre überflüssig, wenn die Bedenken, welche sich mit derselben verknüpfen, nicht mit denjenigen zusammenfallen, die sich ergeben, wenn man das Werk vom Standpunkte der Aesthetik der Kunst aus betrachtet. Darüber zu entscheiden ist aber, wie gesagt, nicht unsere Sache. Gewiß werden sich Viele der Zuhörer mit uns über manche herrlichen Klangwirkungen, die besonders die Vortheile eines stimmlich gut ausgestatteten Chores ins helle Licht setzen, gefreut und aufs Angenehmste angeregt gefühlt haben. Sätze, wie das fast von Engelsjubel schwellende Gloria, das stimmungsvolle Graduale, das innige Benedictus mußten und werden ihre Wirkung auf jedes, für die Reize der Musik überhaupt empfängliche Gemüth nie verfehlen. Die Ausführung des Werkes ließ, wie gesagt, wenig zu wünschen übrig. Unbeschränktes Lob gebührt dem Chor, der sich unter der umsichtigen Leitung seines Dirigenten seiner schwierigen und vor Allem anstrengenden Aufgabe zu allgemeiner Zufriedenheit, welcher auch der mitanwesende Componist lebhaften Ausdruck verlieh, entledigte. Als besonders lobenswerthe Leistung möchten wir das bereits oben erwähnte Graduale (Laudate dominum) bezeichnen, das, a capella aufgeführt, einen ergreifenden Eindruck hervorbrachte. Unter den Solisten müssen wir in erster Linie die verdienstvolle Gemahlin des Componisten, die Königl. Sächs. Hof- und Kammersängerin Frau Krebs-Michalek erwähnen, durch deren ausgezeichnete Mitwirkung die Aufführung, wie überhaupt das ganze Concert einen besondern Reiz erhielt. Die geschätzte Künstlerin führte das Offertorium unter Begleitung des Chores in einer Weise aus, die die seltenen Vorzüge, welche die bewährte Sängerin besitzt, zur besten Geltung brachten. Als anderweite Solisten führte das Programm noch die Damen Fräul. Baldamus und Fräul. Mathesius aus Leipzig auf, welche auf diese Weise allerdings einen schlimmen Stand hatten, im Uebrigen aber durchaus Anerkennungswerthes leisteten, und besonders in den Solosextetten zum guten Gelingen des Ganzen nicht wenig beitrugen. Weniger glücklich war der Vertreter der Tenorsoli. Eine plötzlich eingetretene Indisposition desselben veranlaßte nicht nur eine kleine Störung im Chore, sondern war auch, wie wir später erfuhren,

Urſache, daß der letzte Satz der Miſſa, das Agnus dei, ganz geſtrichen werden mußte. Dagegen wurde ein Baßſolo im Credo recht wacker ausgeführt. Recht weſentlich wurden die wackern Sänger unterſtützt durch das vortreffliche Accompagnement unſeres verdienſtvollen Organiſten an der Thomaskirche, Herrn Louis Papier, der den ihm zufallenden ſehr ſchwierigen Orgelpart anſcheinend mit Leichtigkeit überwand und ſich dem Dirigenten durch ſeine ſeltene Umſicht und Sicherheit in nicht geringem Grade ſchätzenswerth, wenn nicht gar unentbehrlich gemacht haben mag. Um den Raum einer Correſpondenz nicht zu überſchreiten, beſchränken wir unſere Mittheilungen über das diesjährige Pfingſtconcert in Merſeburg nur auf die Thätigkeit des „Chorgeſangvereins“ und führen von den übrigen Mitwirkenden nur die Namen an. Es waren die bereits bewährten Leipziger Künſtler Fräul Thekla Friedländer und Herr Raab und der erblindete Orgelvirtuos Karl Grothe aus Querfurt. Dagegen müſſen wir der Vollſtändigkeit wegen noch erwähnen, daß der „Chorgeſangverein“ ſchon am zweiten Feiertage nach Merſeburg aufgebrochen war und bereits am Abende deſſelben im „Schloßgartenſalon“ ein Concert veranſtaltet hatte, deſſen Hauptnummer die Ballade „Erlkönigs Töchter“ von Gade, mit den Damen Fräul. Thekla Friedländer, Frau Dr. Werder und Herrn Schmidt von hier, als Soliſten, bildete. Den erſten Theil dieſes intereſſanten Concertes füllten Geſangsvorträge der Damen Fräul. Baldamus, Fräul. Mathews und Fräul. Peiſker, und Claviervorträge der Damen Fräul. Schleſinger und Frau Prof. Winterberger, ſämmtlich aus Leipzig, aus. Auch über dieſes Concert ließe ſich nur Lobenswerthes berichten. Möge der Geſangverein, und vor allem ſein rühriger Leiter Herr Muſikdirector Vogel, in den errungenen künſtleriſchen Erfolgen einen Sporn zu immer weiterem Fortſchreiten auf der mit Glück betretenen Bahn erblicken und zugleich in derſelben eine Entſchädigung finden für die mancherlei Widerwärtigkeiten, mit denen derartige Unternehmungen wohl ſtets verbunden ſind. Wir rufen ihm ein fröhliches „Glück auf“ zu.

Das 51. Niederrheiniſche Muſikfeſt in Cöln am Rhein.

(24., 25. und 26 Mai 1874.)

Ueber den erſten Tag des Muſikfeſtes in Cöln berichtet die Cölniſche Zeitung Folgendes: Die Chronik der Niederrheiniſchen Muſikfeſte iſt um ein goldenes Blatt reicher, denn der erſte Abend des 51. Feſtes ſtellt ſich in Bezug auf die Vollkommenheit der Ausführung den glücklichſten aus der langen Reihe der Vorgänger gleich. Das war eine glorreiche Aufführung von Händel's Samſon und eine neue Huldigung dem titaniſchen Tonſetzer. Die beiden Dirigenten dürfen ſtolz ſein, Ferd. Hiller auf die unnachahmliche Führung der Maſſen und Johannes Brahms auf den Erfolg ſeines großartigen Werkes („Triumphlied“). Die Soliſten eiferten in edlem Wettſtreit um die Palme und fanden ohne Ausnahme lebhafte Anerkennung. Frau Joachim, als Micha vom Componiſten am beſten bedacht, wurde am meiſten ausgezeichnet. Neben ihr Georg Henſchel, der in der uns neuen Partie des Harapha in muſikaliſcher und geſanglicher Ausbildung echte Künſtlerſchaft zeigte. Der Chor ſtrahlte im Glanz ſinnberückender Pracht und Tonfülle. Wenn auch der Sopran, ſchon durch ſeine dominirende Stimmlage hervortretend, den herrlichſten Eindruck machte, verdienten doch alle übrigen Stimmen den Zoll gleicher Anerkennung, denn die Energie der Einſätze, die Kühnheit und Freudigkeit, mit denen alle Schwierigkeiten, namentlich die Widerſetzlichkeiten der Brahms'ſchen Compoſition überwunden wurden, erregten die allgemeine Bewunderung. Wir kommen auf die Einzelheiten der Aufführung zu-

rück Zuhörer und Mitwirkende bedankten ſich bei Hiller und Brahms durch ſchallenden Applaus. Eine ſchöne Damenhand aus dem Chore überreichte Namens ihrer Collegen dem Letzteren einen Lorbeerkranz, in ſeinen Verhältniſſen ſo imponirend wie das „Triumphlied“. Schon Samstag Abend nach der Generalprobe und geſtern nach dem Concerte trafen ſich die Feſttheilnehmer in großer Anzahl in den Sälen des Caſino und der Wolkenburg zum heiteren Mahle und fröhlichen Zuſammenſein Toaſte in vorſtehenden Zeilen nicht geſtunkert, wäre dort aus den begeiſterten Ausrufungen und Geſprächen über das Feſt zu entnehmen geweſen. Bei dem Empfange, der geſtern Vormittag viele hieſige und auswärtige Künſtler bei dem Feſtdirigenten verſammelte, überreichte der Director des Brüſſeler Conſervatoriums, Herr Gevaert, im Namen des Königs der Belgier an Herrn Hiller das Officierkreuz des Leopold-Ordens und begleitete die Uebergabe mit einer die Verdienſte des Ausgezeichneten hervorhebenden, durch ihre Herzlichkeit rührenden Anſprache in gutem Deutſch, welche die zahlreichen belgiſchen Künſtler mit lauter Zuſtimmung begleiteten Auch fanden ſich alle übrigen Anweſenden von dem glücklich gewählten Moment dieſer Auszeichnung, welche zugleich den Dirigenten und den Componiſten feiert, ſo wie durch die ſinnige Weiſe der Uebergabe freudig erregt.

Auch die zweite Concert-Aufführung des Muſikfeſtes war eine genußreiche. Zuerſt trat die Inſtrumentalmuſik mit einem Sonntagskind, mit der Sinfonie »Paſtorale« von Beethoven, auf und brachte die blendenden Eigenſchaften dieſes leider nur vorübergehend verſammelten Orcheſters zur Geltung Die Sinfonie wurde in großer Vollendung vorgetragen und drang wieder in alle Herzen Dann folgte Herrn Hiller's Oratorium „Die Zerſtörung von Jeruſalem“ und errang ſich einen großen Erfolg. Schon gleich der erſte Chor „Wie heilig und hehr“ zündete Dann vertheilte ſich der Beifall gleichmäßig auf Chor- und Soloſtücke durch das ganze Werk Das von Frau Joachim und Herrn Diener mit wahrer Meiſterſchaft vorgetragene Duett „O, wär' mein Haupt“ mußte auf ſtürmiſches Verlangen des Publicums wiederholt werden Zum Schluß gab es einen lärmenden, lange währenden Jubel, die reizende Ballaine des weiblichen Chors wandte ſich gegen den Meiſter, krönte ſein Haupt mit dem Lorbeer und bewarf ihn über und über mit Blumen.

Ueber den dritten Tag 26. Mai des niederrheiniſchen Muſikfeſtes in Cöln berichtet die „Colniſche Zeitung“ Noch einmal baute ſich im dritten Concerte des Muſikfeſtes aus den Kehlen und Inſtrumenten aller Mitwirkenden ein hoher Bogen mächtigen Klanges auf mit Hiller's Schlußchor des erſten Theils der Zerſtörung von Jeruſalem; der letzte Act beendete das Feſt Das Concert war ein Leckerbiſſen für muſikaliſche Feinſchmecker und Trüffeleſſer; auch war das Menu geeignet, die Virtuoſität der Sänger und Spieler in das vortheilhafteſte Licht zu ſetzen. Virtuos waren alle Leiſtungen, voran die des unvergleichlichen Orcheſters in der A-dur-Sinfonie von Mendelsſohn und der Genovefa-Ouverture von Schumann. Jeder Soliſt feierte ſeinen Triumph, Frau Peſchka, Herr Schelper und Diener mit ihren Arien, Frau Joachim mit ihren Liedern; Alle überſtrahlend war jedoch Joſeph Joachim mit Viotti's Violinconcert in A-moll, und man wollte ihn kaum entlaſſen, als er, vom Componiſten ſelbſt am Flügel begleitet, die von ihm tranſcribirten ungariſchen Tänze von Brahms vortrug Der Verlauf des ganzen Feſtes war ein ſehr glücklicher; ein Abendeſſen zu Ehren der Künſtler und eingeladenen Gäſte verſammelte nach dem letzten Concert die Feſttheilnehmer im großen Caſinoſaal

Aus alten Tagen

Mitgetheilt von L. Erk.

Joviale Concertanzeige Christian Friedrich Daniel Schubart's.

(Aus dessen: Deutscher Chronik. Augsburg 1775. — Stück Nr. 62, vom 3. Aug.)

Nachricht. Ich werde den künftigen Schwörtag, d'ran sich in Ulm alles zu vergnügen pflegt, nach meiner Art feyren. Das heißt, will'n Concert anstellen, und eins auf'm Fortepiano und'm Clavikord dudeln. Meister Schweizer*), hat gar'n schöns Stücklein gemacht, Alceste benamßt, will der eins d'raus vorsingen. Auch Vetter Meergraf wird dabey gar liebliche Töne aus seiner Baßgeig ziehen, und allerley Zeugs spielen. Da ich weder 'n Trompeter noch 'n Tambor vermag; so laß diese stumme Einladung für 'ne laute gelten, und komm fein, trauter Leser in hiesiger Revier! — Kannst dein Weib oder dein Mädchen mitnehmen, 'sgilt mir gleich. Brauchst nicht viel Geld, weiß wohl, 'sind jetzt gar klemme Zeiten. Wenn ich der's nur recht mach, und d'Lichter und den Zettelträger zahlen kann; — gehab dich wohl!

Daß S. 552 — auch die „Nachricht" über dessen Conterfei: „Das Porträt eines gewissen M. Christ. Friedr. Daniel Schubart's wird jetzt in Augspurg gar sauber gestochen vor 1 Kr. verkauft. Der Verfasser der deutschen Chronik heißt zwar auch so; aber sein Weib und sein Spiegel versichern ihn, daß er kein Karpfenmaul und keinen Ochsenhals habe. Dixi." (Schubart.)

Dem von Matthias Claudius redigirten „Wandsbecker Bothen", einer Zeitschrift, an der sich auch Göthe betheiligt hatte und die sowohl in poetischer wie auch musikalischer Hinsicht viel Beachtenswerthes enthält, widmet Schubart (S. 736 — im 92. Stück vom 16. Nov. 1775) folgenden Nachruf.

Durch Schwager Postillon erfuhr ich soeben, daß kürzlich der Wandsbecker Bothe an einer Auszehrung sanft und seelig im Herrn entschlafen sey. 'S war'n ehrlicher Kerl, lief durch Wind und Wetter, durch Staubwolken und Schneegestöber, sang sein herziges deutsches Liedlein, und gab mit dem Stirtstecken den Takt dazu. Hatt' auch wohl sein Späßlein mit 'm Narren, der ihm in Weg lief, trank sein Gläschen Lachs, rauchte sein Pfeifchen, und hatte meistens gute, deutsche Laune. Er starb und sank freudig seinem Freund Hain in die Arme. Gott verleih ihm sanfte Ruhe, und 'ne frölliche Urständ!

Christian Friedrich Daniel Schubart, geb. zu Oberfontheim 26. März 1739, gest. zu Stuttgart 10. October 1791 als Theaterdirector und Hofdichter. Ueber Schubart's musikalische und poetische Wirksamkeit giebt die beste Auskunft des berühmten und kürzlich verstorbenen Dav. Fr. Strauß' Schrift: „Christian Friedrich Daniel Schubart's Leben in seinen Briefen. Gesammelt, bearbeitet und herausgegeben von ꝛc. 2 Bände. Mit Schubart's Portrait und Facsimile. Berlin, 1849." Dies Werk verdiente wohl wegen seines musikalischen Theils für die „Euterpe" excerpirt zu werden.

---

*) Capellmeister Anton Schweizer geb. zu Coburg 1737, gest. zu Gotha 23. Nov. 1787. Sein Singspiel Alceste vom Jahre 1773 war damals allgemein beliebt und verbreitet.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Chorgesänge.

Aug Reiser: Deutsches Völkergebet für vierstimmigen Männerchor und Baritonsolo Op. 2. Leipzig, J. Schuberth und Comp.

Genannte Composition, die in Text und Tonsatz deutsche Kraft zum Ausdruck bringt, hat sich bereits einen Kreis von Freunden gesichert, wie die zweite Auflage derselben beweist. Sie ist ganz dazu geeignet, sich die gewonnene Anerkennung zu erhalten und neue zu gewinnen

Hermann Zopff: Frühlingshymne für gemischten Chor und Pianoforte oder kleines Orchester componirt. Op. 43. Leipzig und New-York, J. Schuberth und Comp.

Beim Lesen der Zopff'schen Frühlingshymne haben wir uns vom Anfange bis zum Schlusse derselben auf das Wohlthuendste berührt gefühlt Da ist kein Takt gemacht, sondern jeder Ton kommt aus gesunder Frühlingsstimmung. Die Worte des Dichters (Fr Märcker: „Das Eis ist zerronnen, der Frühling ist da, nun strömet ihr Bronnen, strahlt wärmer ihr Sonnen, der Sieg ist gewonnen, der Himmel ist nah — finden eine ebenso vortreffliche Einleitung wie schwungvollen Ausdruck Auf gleicher Höhe steht der weitere Verlauf der Composition Wir empfehlen letztere den Gesangvereinen mit dem Bemerken, daß ihnen durch angemessene Ausführung derselben ein reicher Genuß bereitet werden wird.

L. Erk: Reiselieder. Für Männerstimmen gesetzt und herausgegeben. Erstes Heft mit 28 Liedern. Preis 4 Sgr. Berlin, Verlag von Th Chr Fr. Enslin.

In dem vorliegenden ersten Hefte bietet L Erk folgende Lieder: „Deutschland, Deutschland über Alles" — „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald" — „O Thäler weit" (comp von L Erk) — „Fret und unerschütterlich" — „Hier in des Abends traulich ernster Stille" — „Ich sah dem Glanz der Sonne nach" — „Stimmt an mit hellem, frohen Klang" — „Ein Schifflein ziehet leise" — „An der Saale hellem Strande" — „Am Brunnen vor dem Thore" — „Treu und herzinnig" — „Nun ade, du" — „Drunten im Unterland" — „Waldnacht, Jagdlust" — „Im Felde schleich ich still" — „Blaue Luft kommt von den Bergen" — „Ein Kirchlein steht im Blauen" — „Freiheit, die ich meine" — „Dort unten in der Mühle" — „Wenn auf dem höchsten Fels ich steh" — Der Mai ist gekommen" — „Drei Lilien" — „Siehst du im Abend" — „Das Schiff streicht durch die Wellen" — Der Satz bekundet überall die Erk'sche Meisterhand, und die Composition des Autors trifft, wie sich von selbst versteht, den gesunden Volkston Wir empfehlen die Erk'schen Reiselieder den reiselustigen Sängern.

Ignaz Heim: Neue Volksgesänge für den Männerchor 1., 2. u. 3. Bändchen Zürich, Selbstverlag des Herausgebers.

— — Zweites und drittes Volksgesangbuch für den gemischten Chor Zürich, Selbstverlag des Herausgebers.

Der in der Schweiz auf dem Gebiete des Volksgesanges wie der Musik überhaupt mit großem Erfolge thätige Musikdirector Heim liefert in obigen Büchern eine reiche Sammlung von gut gewählten und vortrefflich harmonisch behandelten Gesängen Mit seinen eigenen Compositionen, die auch in besonderem Abdruck erschienen sind, hält sich Heim auf der Linie des Volkstones, ohne monoton oder trivial zu werden. Wir empfehlen deshalb jene und diese zu fleißiger Benutzung F W Sering.

Selbſtanzeige.

F. W. Sering: Concordia. Eine Auswahl deutſcher Lieder für mehrſtimmigen Männergeſang, den Seminarien, Gymnaſien und Realſchulen gewidmet. Heft II. Dritte Aufl. Pr. n 5 Sgr., Partiepreis 4 Sgr Magdeburg bei Heinrichshofen.

Das zweite Heft der vom Königl Preuß Miniſterium der geiſtlichen und Unterrichts-Angelegenheiten empfohlenen Concordia iſt ſoeben in dritter Auflage erſchienen Der Herausgeber erlaubt ſich dies den Leſern der Euterpe mit der ergebenſten Bitte anzuzeigen, dieſer Liederſammlung auch für die Folge das bewieſene Wohlwollen zu zuwenden.

J H. Lützel: Geiſtliche u. weltliche Männerchöre für Seminarien, Gymnaſien und Geſangvereine. 3 Aufl Kaiſerslautern, Verlag der J J Taſcher'ſchen Buchhandlung. Pr. 2^1_2 Mark

Die 3 Aufl. des Lützel'ſchen Werkes hat Verbeſſerungen erfahren und überragt daher an Brauchbarkeit die früheren Ausgaben Wir empfehlen jene in Rückſicht auf ihren Werth zu ausgedehnter Benutzung

Compoſitionen für Orcheſter, Clavier, Orgel und Harmonium.

Guſtav Flügel: Nachſpiele zu Paſſion und Oſtern für die Orgel. Op. 75. Heft I und II. à 9 Sgr. netto Magdeburg, Heinrichshofen'ſche Muſikalienhandlung.

G. Flügel bereichert die Orgel-Literatur um zwölf Nachſpiele von hohem künſtleriſchen Werthe Während einzelne Nachſpiele beſtimmte Choräle zur Grundlage haben (Nr. 1: „Jeſus, meine Zuverſicht“ — Nr 7: „Der am Kreuz iſt meine Liebe“ —), iſt bei andern die Grundſtimmung durch folgende Bemerkungen angedeutet. „Etwa nach „O Haupt voll Blut und Wunden“ — „An Waſſerflüſſen Babylon“ — „Ach, was ſoll ich Sünder machen“ — „Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr“ — „Herzliebſter Jeſu, was haſt du verbrochen“ — „Zu Oſtern“ — „O Lamm Gottes“ — „O Traurigkeit, o Herzeleid“ — „Mir nach, ſpricht Chriſtus, unſer Held“ — „Zum Gedächtniß der Verſtorbenen“ Der angedeutete Inhalt findet ſeinen angemeſſenen Ausdruck in Tönen und erhebt ſich zu eindringlicher Wirkung Um letztere beim Vortrage zu erzielen, ſind die vom Componiſten angegebenen dynamiſchen und rythmiſchen Zeichen ſorgfältig zu beachten, ſowie auch der durch die vorgeſchriebenen Regiſter bezeichnete Toncharakter hergeſtellt werden muß Möchten die Organiſten ſo vorzügliche Erſcheinungen der Orgel-Literatur nicht unbeachtet laſſen! F W. Sering.

Introduction und Fuge mit Choral für großes Orcheſter componirt von Carl Reinecke (Op. 128.), arrangirt für die Orgel. Leipzig, Rob. Forberg. Pr. 15 Sgr.

Wir haben Original und Uebertragung mit regem Intereſſe geleſen. Jenes entwickelt nach kurzer Introduction aus dem einige Takte umfaſſenden Thema eine anſprechende Fuge in einheitlicher Stimmung und bleibt in ſeiner conſequenten Gedankenentwicklung auch bei dem Zutritt des Chorals; dieſes ſchließt ſich dem Original treu an, trifft überall den angemeſſenen Ausdruck und die rechte orgelmäßige Behandlung. Beides ſei hiermit beſtens empfohlen

Rob. Schaab: Fünf Stücke aus der Oper „König Manfred“ von Carl Reinecke (Op. 93.) für Harmonium eingerichtet. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Rob. Schaab hat mit richtigem Verſtändniß der Eigenart des Harmoniums die Wahl der Tonſtücke aus „König Manfred“ getroffen und dieſelben wirkungsvoll übertragen.

Rob. Schaab: Auswahl beliebter Ouverturen für Pianoforte, Harmonium, Violine und Violoncello eingerichtet. Leipzig, bei Ernſt Eulenburg. Preis à 25—30 Ngr.

Die drei vorliegenden Ouverturen (zu Egmont von L. v. Beethoven, Freiſchütz von C. M. v. Weber und Zauberflöte von Mozart) ſind wirkungsvoll und der Technik der oben genannten Inſtrumente angemeſſen übertragen. Es wird dieſes Arrangement in den Kreiſen, in welchen man gewohnt iſt, die obige Combination der Inſtrumente zu üben, freundlichſte Aufnahme finden, und in andern Kreiſen wird es zu lohnenden Verſuchen veranlaſſen.

Berlin. Knm.

Theoretiſche Werke.

La Mara: Muſikaliſche Studienköpfe. Erſter und zweiter Band. Pr. 2 Thlr. 20 Sgr. 2. Aufl. Leipzig, Verlag von Heinrich Schmidt.

Die Euterpe brachte 1872 p. 139 eine empfehlende Anzeige der erſten Auflage der Studienköpfe. Wenn wir damals die klare Zeichnung der Lebensbilder, ſowie die Bedeutung des Werks in hiſtoriſch-kritiſcher Beziehung anerkannten, ſo ſteigert ſich unſere Anerkennung in dieſer doppelten Beziehung und zugleich in Betreff der Darſtellung der zweiten Auflage gegenüber um ſo mehr, als dieſelbe vielfach die beſſernde Hand erkennen läßt.

Benedict Widmann: Gehör- und Stimmbildung. Eine auf phyſiologiſche, pſychologiſche und pädagogiſche Unterſuchungen und Beobachtungen gegründete Anleitung zur Pflege des Gehörs und der Stimme. Leipzig, Verlag von Carl Merſeburger. Preis 1 Thlr.

Der erſte Theil der 203 Seiten umfaſſenden Schrift beſpricht zunächſt die bei der Gehör- und Stimmbildung thätigen geiſtigen und körperlichen Organe und ſodann ihre Pflege, im zweiten Theile iſt Theorie und Praxis der kürzeren Faſſung wegen verbunden. Jenem und dieſem Theile ſind folgende Abhandlungen im Einzelnen zugewieſen.

Dem erſten Abſchnitte die Sinnesapparate im allgemeinen (Cap. 1), die phyſikaliſchen Bedingungen des Gehörs (Cap. 2), der Gehörapparat (Cap. 3), Wahrnehmung und Auffaſſung des Schalles (Cap. 4); dem zweiten Abſchnitte der hohe Werth des Gehörſinnes, Wichtigkeit und Ausbildung des Gehörs (Cap. 1), Pflege und Ausbildung des Gehörs in Hinſicht der Auffaſſung des Schalles im allgemeinen und der Stärke im beſonderen (Cap. 2), Auffaſſung der Tonhöhe (Cap. 3), Auffaſſung der Klangfarbe (Cap. 4), Auffaſſung des Rhythmus (Cap. 5); dem zweiten Theile der Stimmbildung, der Anſprachsapparat (Cap. 1), der Tönungsapparat (Cap. 2), der Reſonanzapparat (Cap. 3), die Stimme in der Sprache — die Vokale, Konſonanten, Silben und Fehler in der Ausſprache (Cap. 4), die organiſchen Fehler und die ſchlechten Angewohnheiten beim Sprechen (Cap. 5), Unterſchied zwiſchen Sprechen und Singen, der Schulton (Cap. 6), die Stimme im Geſange (Cap. 7), der Willensapparat (Cap. 8), der Gedächtnißapparat (Cap. 9), der Gefühlsapparat (Cap. 10), die Methode des Geſangunterrichts in Schulen (Cap. 11). Den hier bezeichneten, vortrefflich gegliederten Stoff behandelt unſer verehrter Mitarbeiter mit der ihm eigenen Gründlichkeit und Conſequenz. Wir wenden dem Werke unſere volle Theilnahme und Empfehlung zu. Nur auf einen Punkt müſſen wir berichtigend hinweiſen. Es wird der

1861 erſchienenen 2 Aufl der „Anleitung zum Geſangunterricht in der Volksſchule“, verfaßt vom Unterzeichneten, die Ehre der Erwähnung erwieſen und der Inhalt derſelben im Einzelnen angegeben. Nun aber iſt 1873 bereits die 4. Aufl deſſelben Werks unter dem Titel „der Elementargeſangunterricht“ erſchienen, welche zwar in den Grundanſchauungen mit jener zweiten Auflage übereinſtimmt, aber zugleich nach allen Richtungen hin weſentliche Erweiterungen erfahren hat. Schon bei der 1868 edirten 3 Auflage machte ſich die Nothwendigkeit einer hervorragenden Umgeſtaltung geltend. Während jene zweite Auflage ſich damit begnügt, das beim Geſangunterrichte einzuſchlagende Verfahren einfach anzugeben, treten die 3 und 4 Aufl. in genaue Begründung eines rationellen Verfahrens ein, ziehen alle bis dahin unentſchiedenen Fragen in genaue Unterſuchung und treiben dieſelben auf dem Wege eingehender Erörterung zur ſchließlichen Entſcheidung Die Tonübungen, welche der Elementarſtufe des Geſangunterrichts angehören, haben im „erſten Notenbuch“, das für die Hand der Schüler beſtimmt iſt, ihre Angabe gefunden Deshalb bitte ich, der p. 255 u 256 des ausgezeichneten Widmann'ſchen Werkes erfolgte Inhaltsangabe meines „Elementar-Geſangunterrichts“ nach der 4 Aufl freundlichſt zu berichtigen.

Straßburg i. E. F W. Gering

Nachrichten.

Breslau. Bei der am 27., 28. u. 29 Mai a. c. in Breslau tagenden deutſchen Lehrerverſammlung war auch der Muſik eine Sections-Sitzung zugewieſen. Sie fand am 28. Mai früh 9 Uhr in einem größern Claſſenzimmer des Magdalenen-Gymnaſiums ſtatt, war indeß nur von c. 30—40 Feſtgenoſſen beſucht, da zu gleicher Zeit mehrere Sectionen an den verſchiedenſten Orten tagten. Cantor Völkel aus Goldberg hielt einen umfangreichen, beifällig aufgenommenen Vortrag über das Entſtehen, das Wirken und Hoffen des Schleſ Vereins zur Hebung der evgl Kirchenmuſik. Er betonte hauptſächlich, daß es nicht zu den geringſten Pflichten der deutſchen Lehrer gehöre, auch auf dieſem äußerſt wirkſamen Wege für die geiſtige Bildung des deutſchen Volkes zu ſorgen. Ferner erinnerte der Redner daran, daß das deutſche Volk in den Lehrern die Träger und Pfleger der Muſik als ſelbſtverſtändlich erkenne, und erinnerte nun daran, daß ſich die Lehrer doch nie dieſe Macht auf die Gemüther entwinden laſſen, ſondern im Gegentheil mit erneutem Eifer ſich derſelben wieder bedienen möchten, nachdem gerade in der jüngſten Vergangenheit hierin Mattigkeit und Gleichgültigkeit bemerkbar geworden ſei.

Muſikdirector Thoma erſtattete dann einen ausführlichen Bericht über Das, was von Seiten des Staates, ſpeciell des Herrn Cultus-Miniſters Dr. Falk, auch auf dieſem Gebiete Gutes und für uns Erfreuliches angebahnt würde. Sr. Excellenz hatten ſich z. B eingehende Berichte aus den Provinzen, unter anderm auch durch M. D. Thoma, erſtatten laſſen, wie es in Beziehung auf die Pflege der Muſik in den preußiſchen Landen ſtehe. Die Verſammlung faßte zuletzt den Beſchluß, ſich die geiſtliche, wie die weltliche Muſik recht angelegen ſein zu laſſen. Das Protokoll, welches an den ſtändigen Ausſchuß der deutſchen Lehrerverſammlung abgegeben wurde, führte Cantor Heinrich aus Wertſchitz, ein alter, tüchtiger, praktiſcher Pfleger der Muſik

Berlin, Sonnabend den 13. Juni 1874, Frühlingsfeier des „Erk'ſchen Männergeſangvereins“ unter Leitung des Königlichen Muſikdirectors H L. Erk und der Kapelle des 3 Garde-Grenadier-Regiments unter Leitung ihres Directors Herrn Ruſchewey. Neben Orcheſterſätzen folgende Geſänge: Mailied. Ged v Heinrici. Nach einer poln. Volksweiſe von L. Erk. Waldandacht. Componirt v. Franz Abt. Wo bin ich heimathsfroh? Ged. von Kluge, 8ſtimmig v. Ed. Grell. Santa Lucia. Italieniſches Volkslied, mehrſtimmig von L Erk. Der Schmied. Ged. von Uhland, comp. von Conradin Kreutzer. Linbauer Lied'l. (Op. 60.) Comp. vom Kapellmeiſter W. C. Neßler. Unter allen Wipfeln iſt Ruh', von Goethe, comp. von F. Kublau. In die Ferne: Siehſt du am Abend die Wolken ziehn. Ged v. H Kletke. Nach der Melodie v. Fr. Glück, 5ſtimm. v. L. Erk. Echo-Lied Wenn auf dem hochſten Fels ich ſteh'; nach der Volksweiſe von L. Erk. Schifferlied: Stoßt die Ruder! Ged. von Aug Schmeßer, 7ſtimm v C. M. Hößler.

Nach den Zeitungen vom 1. Juli 1874 iſt dem Königl. Muſikdirector und Domorganiſten Hermann Kiſter in Berlin das Prädikat „Profeſſor“ verliehen worden. Eine wohl-

verdiente Auszeichnung für dessen treffliches Werk „Gemeinfaßliche Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils“. (3 Theile Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. 1871, 72 u. 73.) L. G.

Von Wien her ist seit Kurzem die Nachricht über die Auffindung eines interessanten musikalischen Werkes verbreitet worden. Es ist dies das Melodrama „Die Zauberharfe“ von Franz Schubert, welches, vor Jahrzehnten im Theater an der Wien gegeben, später verschwand, und dessen Originalpartitur nun von dem Klavierlehrer Dr. Kaffka entdeckt wurde. Nach dem Urtheil einiger Kenner, welche Einsicht in das neu aufgefundene Werk genommen, hat dasselbe zwar große musikalische Schönheiten aufzuweisen, soll aber zur Aufführung heut zu Tage nicht mehr geeignet sein. Zugleich sind auch die vollständigen Partituren von „Rosamunde Fürstin“ und einer bisher noch nicht aufgefundenen Ouverture aufgefunden worden.

Berlin. Der Deutsche Tonkünstler-Verein berieth in seiner letzten Sitzung den Entwurf zu einer Petition an den Cultusminister, worin gebeten wird, der Musik eine bessere Stellung an den Gymnasien zu verschaffen. Der Entwurf wurde, nach lebhafter Besprechung, mit einer kleinen Abänderung von der Mehrzahl der Versammlung angenommen und der Schriftführer des Vereins mit der Ausführung der Petition beauftragt.

Eßlingen den 6. März Mittg. 11 Uhr. Seminar-Production zur Feier des Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs unter Leitung des Prof. Fink. Programm. 1. Chor mit Orchester: Ich will verkünden ꝛc., aus einem Psalm v. G. F. Händel. 2. Hochzeitsmarsch aus d. Sommernachtstraum zu 4 Händen von F. Mendelssohn. 3. Festrede. Gehalten v. Prof. Brügel. 4. Adagio (Cis moll) aus op. 27 von L. v. Beethoven (Für Orgel, Klavier u. Violinenchor arr. v. Ch. Fink). 5. Männerchor: Wach' auf du alter Minnesang ꝛc. von Ch. Fink (Zum 1 Mal).

Eßlingen, den 29. April, Abds. 5 Uhr. Seminar-Production zum Semester-Schluß. Programm. 1. Chor: Gott, du wirst deine Kinder nicht in der Irre lassen ꝛc. aus dem Oratorium „Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“ mit Orchesterbegl. von Ph. E. Bach († als Musikdir. in Hamburg 1788.) 2 Klaviersonate in D zu 4 Händen von W. A. Mozart († 1791). 3. Männerchor: Jauchzet dem Herrn ꝛc. mit Orgelbegl. v. Ch. Fink. 4. Larghetto aus der II. Sinfonie v. L. v. Beethoven († 1827). (Arrangirt für Klavier u. Orgel von Lickl). 5. Ostergesang: Wachet hoch u. heiliger Melodie, Cap. von G. Klein († 1832 in Berlin). 6. Orgeltrio über: Gott ist getreu ꝛc. No. III aus op. 39 von Ch. Fink. 7. Comitat. Männerchor von F. Mendelssohn († 1847). 8. Chor: Fürchte dich nicht, spricht unser Gott ꝛc. mit Orchesterbegl. aus dem Oratorium „Elias“ von F. Mendelssohn.

Eßlingen d. 13. März, Abends. 7½ Uhr. Der Oratorienverein führte unter Leitung des Prof. Fink bei außerordentl. Besuche das Passionsoratorium „der Tod Jesu“ von C. H. Graun auf.

Eßlingen, d. 31. März, Abends. 7½ Uhr. Wiederholte Aufführung des Orator. „Der Tod Jesu“ durch den Oratorienverein in der Charwoche.

Sagan. Der vom Organist Böhm zu S. begründete neuerrichtete Gesangverein für gemischten Chor, 58 Mitglieder stark, gab gegen Ende Winter sein erstes Concert. Das Programm war folgendes: 1. Die Rose lag im Schlummer, 2. Des Sommers Fäden, Concertstücke mit Begleitung von Berthold. 3. Baß-Solo: Die Abendung der Erde von Schiller, comp. von J. Haydn. 4. a. Entflieh' mit mir, b. Es fiel ein Reif, c. Auf ihrem Grab, Volkslieder Mendelssohn. 5. Die Nacht, Concertstück mit Begleitung von Rheinberger. 6. Solo-Quartett. 7. „Die Vögel in den Zweigen“, von Mendelssohn. 8. „Auf den Bergen“, von Hermes. J.

Berlin. Die beiden größten Vereinigungen von Männergesangvereinen Berlins, der „Märkische Central-Sängerbund“, welchen Rudolph Zöllner gegründet und der „Berliner Sängerbund“, welcher von Franz Wilcke gegründet worden, werden in diesem Jahre an einem und demselben Tage ihr Gesangfest feiern; der „Märkische Central-Sängerbund“ wird sich nach Luckau begeben und zwar per Eisenbahn bis Lübben und zu Wagen von Lübben nach Luckau. Der „Berliner Sängerbund“, welcher dabei seine Gesangfeste fast immer in Neustadt-Eberswalde abhielt, wird dies Jahr nach Freienwalde gehen. Beide Feste werden am 5. Juli abgehalten werden.

Torgau. Die Schöpfung, Oratorium von den Zweien, in Musik gesetzt von Joseph Haydn, aufgeführt durch den Gesangverein am 11. Juni 1874 unter Mitwirkung des Frl. M. Greifenstein aus Erfurt, des K. Domsängers Herrn Gerson und des K. Tenorsängers Herrn Schmid aus Berlin. Leitung: Dr. Taubert.

Programm zum 2. Stiftungsfeste des Zwickauer Chorgesangvereins den 3. März 1874. 1) J. Rietz, Fest-Ouverture. 2) Fr. Engel, Ave Maria, für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. (Orgelbegleitung = für Streichinstrumente eingerichtet von O. T.) 3) F. Mendelssohn-Bartholdy, Hymne für Sopran-Solo, Chor und Orgel (= Orgel eingerichtet für Orchester von Dr. Klitzsch). 4) Finale aus „Ariele“, die Tochter der Luft, von G. Bach. II. 5) M. Gade, Früh-

lungsbestimmt, Concertstück für Chor u. Orchester. 6) Zwei Lieder a capella für gemischten Chor. a) O Elfer, Wach' auf (Gerbel). b) F. Mendelssohn-Bartholdy, Der Glückliche. (Eichendorff). 7) J. Becker, Zigeunerleben, Rhapsodie in 7 Gesängen für Solo und Chor mit Orchesterbegleitung.

Magdeburg. Oeffentliche Kirchenmusik des Palme'schen Kirchen-Gesangvereins in der St. Ulrichs-Kirche zu Magdeburg am Sonntag, den 15. März 1874, Abends 6 Uhr, unter gütiger Mitwirkung des Herrn Ritter jun. (Orgel.) Compositionen von verstorbenen Componisten Magdeburgs. 1. Choral von Leonhard Schröter (1587). 2. Choral-Trio für Orgel über die Melodie: „Der du bist drei in Einigkeit" v. Joh. Christoph Graff. (1697 Organist an der Johannis-Kirche). 3. Choral von Albert Hefenberg. (1647 Stadtorganist hierselbst.) 4. Arie für Sopran mit Orgel aus dem Oratorium: „Der Tod Abels" von Joh. Heinrich Rolle. (Geb. den 23. Dec. 1718 zu Quedlinburg, gest. den 29. Dec. 1785 als Musikdirector und Organist an der Johannis-Kirche) 5. Motette für Chor v. Gallus Dreßler. (1570, um 1558 Cantor hierselbst). 6. Einleitung und Fuge in C-moll für Orgel von August Mühling. (Geb. den 26. September 1786 zu Magdeburg, gest. den 3. Februar 1847 als Musikdirector und Domorganist.) (Verlag von Körner.) 7. „Salva nos Domine" f sechsstimmigen Chor v. Friedrich Wiesenfer. (1602.) 8. Arie für Alt mit Orgel, aus einer Cantate auf den 14. p. Trinit. v. Georg Philipp Telemann. (Geb. den 14. März 1681 zu Magdeburg, gest. den 25. Juni 1767 zu Hamburg.) 9. Motette für Chor von Joh. Joachim Wachsmann. (Musikdirector am Dom, geb. den 1. Februar 1787 zu Uthmöden in der Braunschweig'schen Enclave Calvörde, gest. den 25. Juli 1853 zu Barby.) (Verlag von Heinrichshofen.) 10. Fromme Ahnung. Vierstimmiger Gesang mit Clavier von Fanny Hensel. Op. Feca. (Op. 16 Nr. 1.) (Geb. den 15. Februar 1789 zu Magdeburg, gest. den 24. Mai 1828 zu Carlsruhe.) 11. Geistliches Lied für dreistimmigen Chor von August Böttcher. (Geb. den 12. April 1795 zu Guben, gest. den 22. October 1869 hierselbst.) 12. Solo a 4 voci e Coro aus dem Oratorium „David" von August Mühling. (Sopran I. Frau Herse.) 13. Motette für Chor von J. H. Rolle. (Verlag von Heinrichshofen.)

Zwickau. 3. Kammermusik-Soirée. Mitwirkende: Pianoforte: Türke. Violine: Hugershoff. Viola: Wehner. Cello: Herrmann. Programm. 1) Fr. v. Holstein, Trio in G-moll (op. 18) für Pianoforte, Violine und Cello. a. Allegro non troppo. b. Adagio. c. Scherzo. d. Finale. 2) L. v. Beethoven, Trio in Es op. 3 für Violine, Viola u. Cello. a. Allegro con brio. b. Andante. c. Menuetto. Adagio. d. Finale. 3) C. Lachner, Quartett in C-moll op. 6 für Pianoforte, Violine, Viola, Cello und Baß a. Largo, Allegro. b. Scherzo. c. Romanze d. Finale.

Zwickau. 4. Kammermusik-Soirée. Ausführende: Pianoforte: Türke. Violine: Wehner. 2. Violine: Musik-Dir. Pohle. Viola: Hugershoff. Cello: Herrmann. Programm. 1) Joh. Brahms, Quartett in G-moll (op. 25), für Pianoforte, Violine, Viola u. Cello. a. Allegro. b. Allegro ma non troppo. c. Andante con moto. d. Presto. 2) W. A. Mozart, Trio in Es (op. 19) für Violine, Viola und Cello. a. Allegro. b. Adagio. c. Menuetto. d. Andante. e. Menuetto. f. Allegro. 3) C. Reinecke, Quintett in A-dur (op 83) für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Cello. a. Lento, Allegro con brio. b. Andante con Variazioni. c. Intermezzo. d. Finale.

Offenbach. Concert von Martin Wallenstein, großh. Kammervirtuos, und Hugo Heermann, Concertmeister; unter gefälliger Mitwirkung von Fräulein Sophie Rupika vom Stadttheater in Frankfurt a. M., des Herrn Valentin Muller v. da, und des Herrn Eugen Philipp. Programm. 1) Trio in C-moll op 29 für Klavier, Violine und Cello v. C. Philipp. 2) a. Abendlied v. R. Schumann. b. Andante für Cello v. C. W. Gluck. 3) a. Frühlingslied (mit obl. Cello) v. C. Goltermann. b. Es weiß und räth es doch Keiner v. F. Mendelssohn, gesungen von Fräulein Rupika. 4) Duo [illegible] C-dur v. J. Fr. L. Haendel appassionata für Violine v. Vieuxtemps. 6) Arie aus „Der Zweikampf" (mit obl. Violine) v. Herold, gesungen v. Frl. Rupika. 7) Ungarische Tänze für Clavier zu vier Händen v. J. Brahms.

Basel. Dienstag, den 12. Mai 1874. Geistliches Concert in der Münsterkirche von August Walter, unter gefälliger Mitwirkung des Organisten Herrn C. de Lange aus Rotterdam, sowie hiesiger Künstler und verehrl. Dilettanten. 1. Gloria patri für 2 Chöre v. Palestrina. 2. Präludium und Fuge (G-moll, für die Orgel v. Seb. Bach vorgetragen von Herrn C. de Lange. 3. Halleluja für Sopransolo aus dem Oratorium Esther v. Händel, gesungen von Frau Walter-Strauß, mit Begleitung von II. Orchester und Orgel. 4 a. Crucifixus für 8stimmigen Chor v. Lotti. b. Regina coeli für 4stimmigen Chor v. Caldara. 5. Biblische Bilder (aus den Palmblättern von Gerok) v. C. Lassen. a. Die heilige Nacht, Terzett für Frauenstimmen (Sopransolo: Frau Walter) mit Begleitung von Orgel und obligater Violine (Herr Barghoorn). b. „Ich sende euch" für Baßsolo (Herr Engelberger) mit Begleitung von Orgel und obligatem Violoncelle (Herr Kohut). 6) Sonate (A-moll op. 23 für Orgel von H. G. Ritter. a. Einleitung b. Andante c. Variationen d. Finale, vorgetragen von Herrn C. de Lange. 7. Offertorium „Salve regina" (op. 153) für Sopran v. Fr. Schubert, gesungen von Frau Walter (mit Begleitung von

Streichinstrumenten). 6. Der 43. Psalm. „Richte mich Gott“ für 6stimmigen Chor v. Mendelssohn (ohne Begleitung)

Musikschule. Das preußische Cultusministerium beabsichtigt in Düsseldorf im Anschluß an die dortige Maler-Akademie eine Musikschule zu errichten, welche gewissermaßen eine Vorschule zu der in Berlin bestehenden Königlichen Hochschule der Musik bilden soll

---

Tübingen, 11. Mai (Prw.-Mitth.). Am letzten Donnerstag wurde das Silcher-Denkmal eingeweiht, welches die akademische Liedertafel ihrem Gründer und langjährigen Leiter, dem akademischen Musikdirektor Dr. Friedrich Silcher, hat errichten lassen. In den schattigen Anlagen hinter dem Universitätsgebäude erhebt sich auf einer Terrasse ein Obelisk von grünlichem Sandstein. In den architektonisch gegliederten Sockel desselben ist das vom Bildhauer B. König (jetzt in Berlin) aus weißem Marmor gefertigte, sprechende Reliefbild des Meisters eingesetzt. Darunter stehen in goldenen Buchstaben die Worte: Doctor Friedrich Silcher, geb. 27. Juni 1789, gestorben 26. August 1860. Auf der dem [illegible] Die akademische Liedertafel ihrem Stifter Fr. S. zu ehrendem Andenken. Tübingen 1873

Voss. Ztg. 17. Mai 1874.

— Nach dem Bericht der Pudor'schen Musikschule in Dresden betrug die Gesammtzahl ihrer Zöglinge während des verfl. Unterrichtsjahres im Conservatorium 273 und in der Elementarschule 183, darunter 310 aus Sachsen, 76 aus dem übrigen Deutschland, 7 aus Oesterreich, 2 aus der Schweiz, 17 aus Amerika, 13 aus England, 26 aus Rußland, 2 aus Rumänien und 1 aus Belgien. Aus einer vom Herzog von Coburg gewährten Prämienstiftung erhielten Prämien der Violinschüler Otto Hohlfeld, die Gesangschülerin Louise Reuther und die Klavierschülerin Marie Hübner. Verschiedene Schüler und Schülerinnen erhielten Unterstützungen durch den König und die Königin, den Prinzen und die Prinzessin Georg, die verwittwete Königin und durch den Stadtrath und die Stadtverordneten von Dresden. Die Bibliothek wurde vielfach durch Geschenke bedacht, besonders durch ein sehr werthvolles Vermächtniß der verw. Frau Baccal. Müller mit der großen Sammlung von Musikalien und Werken über Musik ihres verstorbenen Gatten. Als neuer Unterrichtsgegenstand wurden Treffübungen eingeführt. Aus dem Lehrercollegium schieden aus: Prof. Leonhard, Kammerm. Hüllweck, Balletmst. Pohl und Sprachl. Faulhaber. Den ersten Theil des Jahresberichts bildet ein interessanter und belehrender Aufsatz über „Die Urformen der Bogeninstrumente“ von Julius Rühlmann. —

Die Anlegung eines Mozart-Albums ist der Zweck folgender Zuschrift, die uns vom Ausschusse der Internationalen Mozart-Stiftung in Salzburg zugeht: „Die Geburtsstätte der ‚Zauberflöte‘ kam durch die Großmuth des bisherigen Besitzers, des Fürsten Starhemberg, in das Eigenthum der Internationalen Mozart-Stiftung in Salzburg. Dieses Mozart-Häuschen wird nunmehr im Verlaufe des diesjährigen Sommers, als ein ebenso interessantes, wie ehrwürdiges Relict, im Mirabellgarten zu Salzburg aufgestellt, um fernerhin der Nachwelt erhalten zu bleiben. In demselben beabsichtigt man namentlich für jene Portraits und Autographen ein Album aufzulegen, welche von berühmten Zeit- und Kunstgenossen Mozarts, aber auch von Dichtern, Componisten, Tonkünstlern, musikalischen Schriftstellern und Kritikern der Jetztzeit herrühren und aus Pietät für den zweifellos berechtigten Mozart-Cultus uns zu gedachtem Zwecke eingesendet werden. Wir laden nun alle Künstler und Kunstfreunde hiermit ein, uns gütigst genannte Beiträge für das Mozart-Album in frankirten Briefen zukommen zu lassen, und bemerken, daß von uns jedes Portrait (ohne Rücksicht auf Art, Größe und Format) dankbarst entgegengenommen wird.“

---

*Herr Alexander Eichhorn, herzoglicher Kammervirtuos in Gotha, erhielt als Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen auf dem Contrabaß nach einem Hofconcert vom Herzog von Coburg-Gotha den Verdienstorden.

---

*König Ludwig von Baiern hat Herrn Richard Wagner zur Ausführung seines Theaterunternehmens in Bayreuth einen vorläufigen Credit von 100,000 Gulden eröffnet

---

*Weber's „Freischütz“ ist in der italienischen Oper zu Madrid vor Kurzem zum ersten Male zur Aufführung gekommen. Hauptinterpreten waren die Damen Edelsberg und Mantilla und die Herren Stagno und David. Der Erfolg war ein vollständiger.

Briefkasten.

[illegible] A. N. in J. Ist uns willkommen. N. A. in L. Wir bitten um gefällige [illegible] eignet sich nicht für die Euterpe.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig, Verlag von C. Merseburger. Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 7. **EUTERPE.** 1874.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Dreiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Wie alt die Melodie „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend"? Von L. Erk. Die allgemeinen deutschen Lehrer-Versammlungen bezüglich der Musik, resp. des Gesanges. Von einem Theilnehmer der XXI. deutschen Lehrer-Versammlung. Die neue Orgel im lateinischen Lehrer-Seminar zu Straßburg und ein zweites Wort über den Orgelbau in Elsaß-Lothringen. Von F. W. Sering. Gustav Flügels Klavier-Werke. L. Jakobs und E. Richters reformatorisches Choralbuch. Von Sering. Die neue Auflage der musik. Schriften Riehls. Von Sering. Franz Bendel †. Anzeigen und Beurtheilungen: Kiebs (Geißler), Sattler, Postel, Baumert, B. Kothe, A. Kothe, Tschirch. Nachrichten. Briefkasten.

Wie alt die Melodie: „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend'" — ?

Von L. Erk.

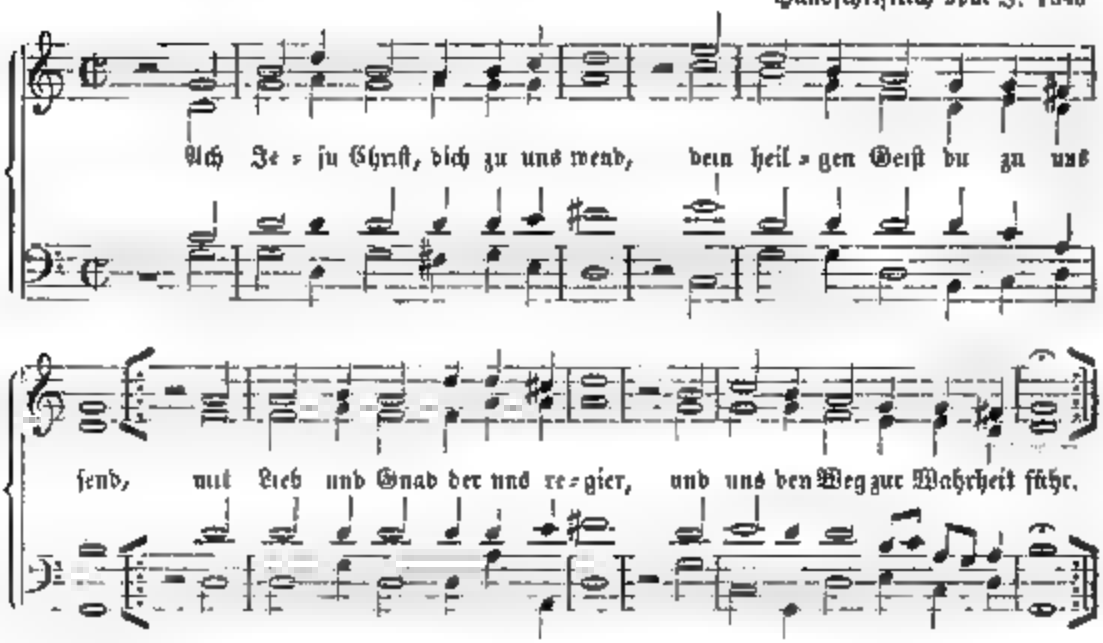
Von der zu dem Liede: „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend" — gehörigen Melodie galt bisher als frühste Quelle das Gothaer »Cantionale Sacrum« von 1651 (Th. I, 2. Aufl. S. 530.) Dieselbe ist jedoch ältern Ursprungs und kommt höchst wahrscheinlich schon im Jahre 1638 zum ersten Mal vor. E. E. Koch (im III. B. seiner „Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs". 3. Aufl. Stuttgart 1867. S. 113.) verweist auf J. Niedlings „Lutherisch Handbüchlein. Altenburg, 1638", woselbst sich das Gedicht vorfinden soll; er kennt aber dasselbe nur nach der 4. Ausgabe v. J. 1655. (s. Bd. III, S. 109.) Es wird daher nicht uninteressant sein, die vierstimmige Composition nebst Text aus einer Quelle von 1643, nämlich aus dem höchst zierlich geschriebenen „Geistlichen Gesangbuch" (in 4°), welches von Georg Schmidt, „der Zeit (Cantor) zu Redtwitz", angefertigt worden, näher kennen zu lernen. Möglich, daß sie von dem Dichter des Liedes (Wilhelm II. Herzog von Sachsen-Weimar, geb. 1598, † 1662) herrührt; denn es wird uns berichtet, daß derselbe die Dichtkunst und Musik mit besonderer Vorliebe gepflegt und sich schon während seiner Studienzeit in Jena gern darin geübt haben soll. In dem dazu gehörigen und von Georg Schmidt angefertigten Dichter- und Componisten-Verzeichniß erscheint das Lied anonym. Wegen mehrerer nicht unbedeutenden textlichen und musikalischen Abweichungen möge die im II. Hefte meiner „Siona" (Essen, bei Bädeker) abgedruckte Lesart nach dem Gothaer Cantional von 1651 verglichen werden. Ich muß jedoch bemerken, daß daselbst bei den Wörtern: Gnad und Weg (in Nr. 1) im Alt f (nicht fis) stehen sollte, womit der

Mel. ihr urſprünglicher mixolydiſcher Charakter gewahrt wird. Uebrigens iſt die G Schmidt'ſche Handſchrift nicht frei von Schreibfehlern Als drittletzte Note im Alt ſtand d, ſtatt ē

„Chriſtlicher Geſang, durchs gantze Jahr breuchlich."

4 vocum

Handſchriftlich vom J. 1643



2 Thu auf den Mund zum Lobe dein,
bereit das Herz zur Andacht fein,
den Glauben mehr, ſtärk den Verſtand,
daß uns dein Nam werd wol bekannt

3 Bis wir ſingen mit Gottes Heer:
heilig, heilig iſt Gott der Herr!
und ſchauen dich von Angeſicht
im ewgen Heil und ſelgem Licht

Die allgemeinen deutſchen Lehrer-Verſammlungen bezüglich der Muſik, reſp. des Geſanges.

Von einem Theilnehmer der XXI. deutſchen Lehrer-Verſammlung.

Wenn wirklich die Muſik von tiefer Bedeutung für die Bildung des Menſchen, wenn namentlich die hohe pädagogiſche Bedeutung des Geſanges nicht wegzuleugnen iſt, ſo dürfte es an der Zeit ſein, einmal darzulegen, welche Theilnahme die deutſchen Lehrerverſammlungen dieſem Gegenſtande bisher zuwandten. Dies nachzuweiſen wird ſich ermöglichen laſſen durch den Nachweis des geſchichtl. Verlaufs dieſer Verſammlungen, welche die ſchleſiſche Schulzeitung in Nr. 22 gibt. Die Durchſicht deſſelben ergibt, daß bis zur hamburger Verſammlung vom 21—23. Mai nichts dafür geſchehen Die Protokolle der 20. allgem. deutſchen Lehrerverſammlung zu Hamburg vornehmend, findet Berichterſtatter pag. 214 folgende Nachricht:

„Seit ihrem Beſtehen von 1848 hat die allgem. deutſche Lehrerverſammlung zum

erſten male*) der Muſik einige Aufmerkſamkeit erwieſen. An 150—200 literariſche Novitäten waren aufgelegt, vertreten war beſonders die Theorie des Geſangunterrichts und das Volkslied. Die mannigfachen Beſtrebungen auf dieſem Gebiet und die zahlreichen Schriften über dieſe Disciplin drangen alle zu dem Princip: „Der Geſangunterricht ſoll vor allem eine Kunſtübung ſein.“ ** Pag. 215 wird hingewieſen auf die Beſtrebungen Jacobs und Erks und deren Sammlungen, bezüglich der Kultivirung des deutſchen Volksliedes. — Ref. war Theilnehmer jener Verſammlung und ſoviel ihm noch erinnerlich, hielt in einer Morgen-Sectionsſitzung ein Lehrer Vortrag über Geſangunterricht; doch war die Theilnahme eine ſehr geringe. In der Unterrichtsmittel-Ausſtellung, die ſchon reichhaltiger und beſſer geordnet war als die in Berlin, hatte Armin Knab, Geſanglehrer aus Dresden, eine Maſchine für den Geſangunterricht, genannt Somosomekodion, aufgeſtellt, und zeigte er den Gebrauch derſelben. Es iſt dies Unterrichtsmittel in ſeiner einfachſten Form ein Holzkaſten, auf deſſen Vorderſeite die einfache C dur-Tonleiter in deutlichen ſchwarzen Noten zu ſehen iſt. pag. 216 der hamburger Protokolle. Das Neue daran iſt, daß die Köpfe der Noten zum Hineindrücken eingerichtet ſind. Indem der Lehrer nun die betreffende Note zeigt und dieſelbe hineindrückt, preßt er zugleich die Deckplatte hinein und durch dieſe wieder einen Blaſebalg zuſammen, und es entſteht ein Ton. Ein ausgeführteres Inſtrument zeigt die Notenköpfe auch noch der rechten und linken Seite verſchiebbar, ſo daß mit Leichtigkeit jede beliebige Tonleiter gegeben werden kann. Da der Lehrer nun bisher ſeine Stimme bei den Uebungen unnöthig anſtrengen oder die Geige gebrauchen mußte,***) ſo ging dem Schüler die unmittelbare Veranſchaulichung verloren,****), während bei Benutzung dieſer Einrichtung der Zuſammengehörigkeit von Noten und Ton derſelben ohne weiteres klar wird. Um dem Schüler aber die Fertigkeit zum Finden der Tonleitern, Abſtände und Grundaccorde der verſchiedenen Tonarten zu verleihen und dadurch das durch den Unterricht ſelbſtverſtändlich vorher zu erzielende Verſtändniß zu erleichtern, hat derſelbe Autor auch ein muſikal. ABC zuſammengeſtellt, welches aus 6 Nummern beſteht. — Herr Knab bezweckt mit ſeinem Lehrmittel einen Fortſchritt im Singunterricht in der Schule. Es iſt uns nicht bekannt geworden, ob das Inſtrument des Herrn Knab Anklang und Verbreitung gefunden hat. Ob in Hamburg der Vortrag pag. 10 des Programms „Eine Darſtellung bisher unbekannter organiſch techniſcher Beſtrebungen zu ſicherer Entwickelung des menſchlichen Stimmvermögens für Geſang und Rede im Hinblick auf die Aufgabe der Kultur des Geſanges im Volke mit anatomiſch-plaſtiſcher Veranſchaulichung“, von Gottfried Weiß. Verfaſſer der allgemeinen Stimmbildungslehre für Geſang und Rede, aus Berlin, gehalten worden, möchte Ref. bezweifeln, auch erwähnen die Protokolle nichts davon. — Nachträglich bemerkt ſei hier, daß in den Sectionsſitzungen der Allgem. Lehrer-Verſammlung zu Berlin (18—20. Mai 1869) nichts über Muſik resp. Geſang verhandelt worden.

In der Allgem. Lehrer-Verſammlung zu Breslau iſt am 29. Mai, welcher Tag ſehr zweckmäßig blos den Sectionsſitzungen gewidmet war, ebenfalls unſerer Gegenſtand nicht beachtet worden. Wenn in der einen Morgen-Sectionsſitzung über den Verein

---

* Der Bericht darüber iſt von Johannes Stangenberger abgefaßt. Wie ganz nebenſächlich jene Verſammlung die Muſik resp. den Geſang auffaßt, geht ſchon daraus hervor, daß der abgefaßte Bericht nur abgekürzt abgedruckt wurde und gleichzeitig nur einen Anhang jener Protokolle bildet. Wir meinen, daß z. B. die Stenographie der Volksſchule fern liegt, aber nicht der Geſang, welchen wir für ein wichtiges Bildungs- u. Erziehungsmittel der Schule halten.

** Ref. möchte die Richtigkeit dieſer Behauptung anzweifeln. Die Schule hat den Geſang lediglich als Bildungs- u. Erziehungsmittel aufzufaſſen u. demgemäß zu behandeln.

*** Der Gebrauch der Geige iſt jedenfalls das Zweckmäßigſte, da ſie nicht, wie die Stimme des Lehrers, 8 Töne tiefer, ſondern jeden Ton in ſeiner wahren Höhe dem Kinde zur innern Anſchauung bringt.

****) Doch eben nur beim Verſagen des Lehrers, nicht bei der Geige.

zur Verbesserung der Kirchenmusik Bericht erstattet worden, so wollen wir dies blos erwähnen, weil wohl jedenfalls der Berichterstatter hinlänglich dafür sorgen wird, daß die Resultate der Vereinsbestrebungen nach allen Seiten hin bekannt werden.

Wenn nun die allgem. deutschen Lehrer-Versammlungen in ihren Hauptsitzungen Musik und Gesang bezüglich der deutschen Volksschule gar nicht in den Bereich ihrer Berathungen zogen, so machen wir ihnen deshalb durchaus keinen Vorwurf, denn es sind noch sehr wichtige brennende Zeitfragen bezüglich der Volksschule auf die Tagesordnung immer und immer wieder zu setzen, damit endlich das Chaos der Meinungen sich kläre, die Wahrheit zum Durchbruch komme, die genaue Theorie endlich auf dem Gebiet der Schule zur lebensvollen Praxis sich gestalte, so daß wohl keine Zeit bleibt, auf einzelne Unterrichtsdisciplinen einzugehen. Aber daß in den Sectionssitzungen darüber noch niemals verhandelt worden (abgesehen von dem kleinen Anfange in Hamburg), dürfte jedenfalls ein nicht wegzuleugnender gar arger Vorwurf sein, da der Gesang als Unterrichts-Disciplin der Volksschule jedenfalls näher liegt als z. B. die Obstfeinde und deren Vertilgung. (Sect. Sitzung 12. Abtheil.) Wir geben uns stark der Hoffnung hin, daß die vortreffliche Einrichtung des breslauer Ortsausschusses, einen vollen Tag und zwar den zweiten den Sectionssitzungen zu widmen, weitern Fortgang gewinnen, und dann denselben einzelnen Unterrichtsgegenständen der Volksschule, vor allen auch dem Gesange, besonders dem Volksgesange zunächst, die Berathungen sich zuwenden werden. — Fragen wir nun, ob die Versammlung selbst Musik resp. Gesang executirt, so kann und muß die Antwort ein „Nein" sein. Die Lehrer strömen nicht von allen Gegenden der Windrose her zusammen, um zu musiciren und Gesangübungen anzustellen; aber daß sie ihre ernsten Berathungen mit einem Gottesliede beginnen und schließen, das finden wir in der Ordnung. Ref. weiß nun eben nicht mit Gewißheit, ob von Anfang an die Versammlungen, die, so viel ihm bekannt, auch in Gotteshäusern gehalten wurden, wenn wir nicht irren z. B. in Darmstadt, mit Gesang eröffnet und geschlossen wurden, aber er glaubt, wenn sein Gedächtniß ihn nicht täuscht, dies auf Grund von gelesenen Berichten annehmen zu dürfen. In Berlin und Hamburg ward jede Hauptversammlung mit erhebendem Choralgesang begonnen und beendet. Jedenfalls setzt gerade diese Art der Eröffnung die Lehrer mehr als die beste Eröffnungsrede in gehobene Feststimmung. Ein einfacher Choral aus Tausenden für Gesang gebildeten Kehlen macht einen überaus bewältigenden, erhebenden Eindruck. Warum beliebt man nun in Breslau blos die 1. Hauptversammlung mit einem Choralverse zu eröffnen und die zweite damit zu schließen? Sollte die schlesische Zeitung Recht haben, wenn sie sagt, daß eine gewisse Persönlichkeit geäußert, eine Versammlung, die die Trennung der Schule von der Kirche anstrebe, brauche ihre Versamml. nicht mit christl. Gesang resp. Choral zu eröffnen? Wird denn immer noch „Schulaufsicht durch Geistliche" mit „Kirche" verwechselt? Bilden denn die geistl. Schulrevisoren die Kirche? Und wird denn nicht, so lange es christl. Volksschulen geben wird, in denselben der Unterricht mit Choralgesang begonnen und geschlossen, wird nicht in allen Zeiten der Choralgesang in derselben gepflegt werden, und wenn es nicht geschähe, würde es denn in 50 Jahren noch einen kirchl. Volksgesang in den Gotteshäusern geben? Wenn nun die breslauer Versammlung den Choralgesang in Beschränkung auftreten ließ und einen Eröffnungsgesang durch einen von einem geschulten Sängerchor ausgeführten Figuralgesang, wie dies in Berlin durch den Erkschen Männergesangverein (B. Klein's trefflich Psalm: Herrlich ist Gott) geschah, ganz ablehnte, so glauben wir nicht, daß dies in Folge jener eigenthümlichen Aeußerung geschehen, sondern daß vor allen Andern der höchst besonnene, nach allen Seiten hin ruhig und klar erwägende Vorsitzende des Ortsausschusses, Kollege Sturm, seine gewichtigen Gründe gehabt hat. Wir ehren sie. Wollen wir noch ferner von Gesang in den Versammlungen sprechen, so müßten wir der das gemeinsame Mahl würzenden Tafellieder gedenken. Ihr Werth ist durchaus

nicht zu unterſchätzen. Oft ſchlägt ein darin ausgeſprochener Gedanke wie ein zündender Blitz in alle Herzen und manifeſtirt die Regung, das Gefühl, den Gedanken, die Idee, welche gemeinſam in den Herzen der Feiernden lebt, oder erregt einen neuen Gedanken, Entſchluß ꝛc. begeiſternd an. Noch heute gedenkt Ref. mit Freude im Herzen des beim Feſtmahl der berliner allgem. deutſchen Lehrer-Verſammlung angeſtimmten Liedes unſers heimgegangenen und dem Ref befreundet geweſenen Volksdichters Hoffmann v Fallersleben: Deutſchland, Deutſchland über Alles ꝛc. Der Krieg von 1866 war vorüber — auch viele Öſterreicher ſaßen beim Feſtmahle, das Lied regte mächtig die Liebe zum gemeinſamen deutſchen Vaterlande an und immer und immer wieder wurde es von neuem begonnen, man konnte nicht von ihm loslaſſen *). Blicken wir nun hin auf das, was der Verſammlung an den Feſtorten an Muſik und Geſang geboten wurde, ſo wollen wir mit Berlin beginnen, da der Ref früheren Verſammlungen nicht beigewohnt. Der Königl. Domchor unter Leitung ſeines Dirigenten, des Königl Muſikdirectors Herrn v. Hertzberg, führte unter Mitwirkung des Prof. Haupt am 18. Mai in der Parochialkirche folgendes Programm aus:

1. Paſſacaglia v. Seb Bach 2. Wie der Hirſch ſchreit — Paleſtrina. 3. Crucifixus v. Antonio Lotti. 4. Choralvorſpiel: Ich ruf zu dir, Herr Jeſu Chriſt — v. Seb. Bach. 5. Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt — Mich. Bach. 6. Es iſt ein' Roſ' entſprungen v M Prätorius. 7. Ave verum v. A. Mozart u. 8. Fantaſie u. Fuge in Gmoll v. S. Bach. (Schluß folgt.)

Die neue Orgel im Kaiſerlichen Lehrer-Seminar zu Straßburg und ein zweites Wort über den Orgelbau im Elſaß.

Von F. W. Sering

Vor einigen Monaten ſchrieben wir in dieſem Blatte über den Orgelbau im Elſaß. In Verbindung damit deuteten wir an, daß dem Kaiſerlichen Lehrer-Seminare in Straßburg ein neues Orgelwerk in Ausſicht ſtehe Der damals geäußerten Wünſche ſind nunmehr in jeder Beziehung befriedigt. Ein ſchönes Kunſtwerk, hervorgegangen aus der Hand des Orgelbaumeiſters Richard Ibach in Barmen, iſt eine hervorragende Zierde des Muſikſaales genannter Anſtalt und dient den Zwecken der Hausandacht, ſowie der Uebung der Seminariſten. Beide Zwecke werden durch die neue Orgel auf das Beſte gefördert: jener, indem die charaktervolle Färbung der einzelnen Stimmen und Stimmenmiſchungen den verſchiedenen religiöſen Gefühlsmomenten angemeſſenen Ausdruck zu gewähren durchaus in der Lage iſt; dieſer, indem erſtens die Gediegenheit der Arbeit die in Seminarien faſt überreiche Benutzung, berufenen und unberufenen Händen anvertraut, vor den ſonſt unvermeidlichen Störungen aller Art ſicher ſtellt, und ſodann, indem die präciſe Tongebung, welche ſofort bei ſchwächſter Berührung der Taſten erfolgt, auf der einen Seite die Klarheit im Vortrage im hohen Grade fördert, auf der andern jeden Fehler im Anſchlage ſofort deutlich erkennen läßt. Es iſt gewiß manchem unſerer Leſer erwünſcht, von dieſem zwar nicht großen, aber durchaus leiſtungsfähigen Werke einige nähere Kenntniß zu nehmen.

---

*) Beim Feſtmahle ſaß auch eine Ruſſin, eine Lehrerin aus Odeſſa; ſie ſtieß beim Toaſt auf Deutſchland nicht mit an. Beſcheidentlich gefragt, warum ſie es nicht thue, meinte ſie: Ich bin eine Ruſſin. Aber deßwegen können ſie doch Deutſchland leben laſſen, wurde ihr entgegnet. Sie äußerte nun: Sie ſingen: „Deutſchland über Alles," und darum kann ichs nicht thun, denn mir geht Rußland über Alles.

Das Register beſtehen aus: Principal 8', Bordun 16', Flaut major 8', Octave 4', Hohlflöte 4', Mixtur 3fach. Manual II: Bordun 8', Viola da Gamba 8', Flauto dolce 4', Manual II: Subbaß 16', Principalbaß 8' (Pedal) Nebenzüge: Manualkoppel, Pedalkoppel, beide während des Spielens zu ziehen.

Umfang und Beſchaffenheit der Claviaturen entſprechen der getroffenen Vereinbarung, d. h. das Manual geht vom großen C' bis zum dreigeſtrichenen f 54 Taſten, das Pedal vom großen C bis zum eingeſtrichenen d 27 Taſten. Wenn wir hier den Umfang des Manuals und Pedals beſonders hervorheben, ſo geſchieht dies in Rückſicht auf die beim Bauen von Orgeln im Elſaß leider noch immer vorkommende Beſchränkung des Pedals. Erſt jüngſt iſt uns die Dispoſition zu einem großen neuen Orgelwerke von 60 Stimmen, beſtimmt für die Kirche einer elſäſſiſchen Gemeinde, mitgetheilt worden. Und dieſe Dispoſition weiſt ein Pedal auf von 14 Taſten. Was erregt hier mehr unſer Bedauern: die Harmloſigkeit der Gemeinde, welche ohne weiteres Befragen bei einem Sachverſtändigen den Bau des koſtſpieligen Werkes auf's Gerathewohl irgend einem Orgelbaumeiſter überträgt, oder die Unachtſamkeit des letztern, welchem die nachtheiligen Folgen einer an ihren weſentlichſten Stimmen verſtümmelten Orgel unbekannt ſind? Vor einiger Zeit haben wir in dieſen Blättern in ausführlicher Darlegung auf die genannten Schäden und ihre Folge hingewieſen. Leider hat dieſer Hinweis nicht durchgreifende Wirkung gehabt. Deshalb müſſen wir wiederholungsweiſe mit einigen Worten darauf zurückkommen. Der Fehler der kurzen Pedale von 12 bis 17 Taſten trifft nicht den klaſſiſchen Orgel-Compoſitionen, mit denen die Orgel-Literatur reichlich ausgeſtattet iſt, den Zugang zu unſern Kirchen. Verlegt der Organiſt die höhere Pedalſtimme in eine tiefere Lage, was nicht immer ausführbar iſt, ſo entzieht er dadurch dem Tonſatze die vom Componiſten beabſichtigte Wirkung und verſchiebt zugleich die Pedal-Applicatur in einer Weiſe, daß ſchließlich von jeder geordneten und regelrechten Handhabung derſelben Abſtand genommen werden muß. Man ſieht es daher hier zu Lande nicht ſelten, daß der Organiſt zur Ausführung der Pedalſtimme ſich nur eines Fußes bedient. Wie bei dieſer Behandlung des Pedals der Vortrag leidet, inſonderheit das Legatoſpiel zur Unmöglichkeit wird, bedarf für den Sachverſtändigen keiner weitern Ausführung. Aber nicht allein der Vortrag der klaſſiſchen Tonſatze wird durch die kurzen Pedale empfindlich beeinträchtigt, wenn nicht überhaupt verhindert, ſondern auch die einfache Choralbegleitung leidet darunter. Gute Choralbücher beſchränken ſich nicht, und können es nicht, auf den Umfang des kurzen Pedals; ſie ſind vielmehr, wie alle Orgel-Compoſitionen, für das unverkürzte Pedal geſchrieben. Auch ihnen gegenüber kommt daher der Organiſt in die oben bezeichnete Verlegenheit. Zum Dritten darf nicht unerwähnt bleiben, daß die kurzen Pedale der Fortbildung der Organiſten erheblich erſchweren, ja faſt vollſtändig aufheben. Jede, auch die einfachſte Orgelſchule, unter deren Führung der Organiſt fortarbeitet, rechnet auf ein vollſtändiges Pedal und hat ihre ganze Applicatur nach demſelben eingerichtet. Fehlen aber dem Organiſten die Mittel zur Fortſetzung ſeiner Studien, ſo unterbleiben ſie. Hieraus ergiebt ſich die Mitſchuld des Orgelbaus am Verfall des Orgelſpiels im Reichslande.

Schließlich noch ein Wort über die Prüfungsfähigkeit des Jbach'ſchen Orgelwerkes. Bei der Einweihung kam es Schreiber dieſes darauf an, von dem Werke zu fordern, was daſſelbe zu geben vermag. Die erſte Strophe von dem der Feier zu Grunde gelegten Chorale — „Sollt ich meinem Gott nicht ſingen" — wurde als Fugenthema gewählt und eine dreiſtimmige Fuge daraus extemporirt. Wenn irgend ein Tonſatz, ſo iſt die Fuge dazu angethan, die Klarheit in der Tongebung, die richtig getroffene Miſchung der Stimmen und beſonders das richtige Verhältniß bezüglich der Tonſtärke des Manuals und Pedals zur Anſchauung zu bringen. Und in der That nicht nur das Thema und die erſten Entwickelungen beſtehen mit den zugehörigen Gegenſätzen waren beſtimmt

und klar erkennbar, ſondern die Orgel bewährte ſich in gleicher Weiſe bei den complicirteſten Entwickelungen des zweiten Theils der Fuge, namentlich aber bei dem Orgelpunkte, welcher die vorausgegangenen Gedanken zuſammenfaßte und in der Engführung auftreten ließ. Das polyphon gehaltene Präludium zu den Schlußſtrophen des vorgenannten Chorals entnahm ſein Hauptmotiv ebenfalls der erſten Strophe von — „Sollt' ich meinem Gott nicht ſingen" —, gab daſſelbe vorherrſchend in Achteln und benutzte die Stimmenmiſchungen beider Manuale. Das Poſtludium brachte das volle Werk zur Geltung. Der in ſchnellen Sechszehntelfiguren ſich aufbauende Schlußſatz führte das vorgenannte Hauptmotiv in bedeutender rhythmiſcher Steigerung vor. Allein bei aller Schnelligkeit der Tonfolge hielt ſich das Orgelwerk auf der Höhe vollet Klarheit.

Auf Grund dieſer Leiſtungsfähigkeit des Ibach'ſchen Orgelwerks ſprechen wir unſere volle Anerkennung aus und empfehlen den tüchtigen Meiſter zu anderweitigen Orgelbauten.

Guſtav Flügels Klavier-Werke.

A. Sonaten.

Op 4 Nr. 1: H dur. (Dr. Friedrich Schneider gewidmet) Leipzig b. Breitkopf u. Härtel. 2 Thlr. Op 7 Nr 2: h moll. Magdeburg bei Heinrichshofen. 1 Thlr. 5 Sgr. Op 13 Nr 3: B dur. (Felix Mendelsſohn Bartholdy zugeeignet.) Hamburg bei Schuberth und Comp. 1 Thlr 5 Sgr. Op. 20 Nr. 4: C moll. (Dr. Louis Spohr zugeeignet.) Leipzig bei Hofmeiſter 1 Thlr 15 Sgr. Op. 36. Nr 5: C dur. Leipzig bei Brettkopf und Härtel. 1 Thlr. Anmerkung. Nr. 5 iſt die leichteſte unter den Sonaten, Nr. 1 die ſchwierigſte.

B. Schwere Klavierſtücke.

Op. 10. Charakterſtücke: Nachtgeſpenſt, Nachtſturm und Gebet. Mainz bei Schotts Söhnen. 20 Sgr. Op. 25. Nr. II. Meeresſtimmen und Waldesecho, 20 Sgr. Nr. III. Humoreske, 20 Sgr. Nr IV. Karnevalslaune, 20 Sgr. Fantaſie-Tonſtücke. Berlin bei Schleſinger.

C. Klavierſtücke mittlerer Schwierigkeit.

Op. 9. Phalaenen. 2 Scherzi, Skizze, Elegie und Allegro appassionato. Bonn bei Simrock. 28 Sgr. Op. 12. Nr. 3. Variationen über das Volkslied: „Zu Straßburg auf der Schanz ꝛc. ꝛc." Bonn bei Simrock. 10. Sgr. Op. 14. Nachtfalter (erſtes Heft) Nr. 1: Stille Frage. Nr. 2: Heimweh. Nr. 3: Grille. Nr. 4: Mondſchein. Leipzig bei F. Whiſtling. 20 Sgr. Op. 16. Nachtfalter (zweites Heft) Nr. 1: Idyll. Nr. 2: Herzensleid und Troſt. Nr. 3: Heldenſinn. Nr. 4: Bei Sonnenuntergang. Leipzig bei F. Whiſtling. 20 Sgr. Op. 17. Tagfalter. Nr 1: Falter im Sonnenſchein. Nr 2: Ergebung. Nr. 3: Kampf und Sieg. (Nach Matth. 4, 1—11) Nr. 4. Erholung. Leipzig bei Hofmeiſter. $22\frac{1}{2}$ Sgr. Op. 18. Mondſcheinbilder. Leipzig bei Hofmeiſter. 15 Sgr. Op. 24. Neue Nachtfalter. 2 Hefte à $17\frac{1}{2}$ Sgr. Leipzig bei Hofmeiſter. 1 Thlr 5 Sgr. Op. 25. Nr. 1. Fantaſie-Tonſtücke. Nr 1: Nach dem erſten Glaſe. Berlin bei Schleſinger. 20 Sgr. Op. 27. Blumenleſe. (Erſtes Heft.) Leipzig bei Whiſtling 15 Sgr. Op. 31 Capriccio. Leipzig bei Breitkopf und Härtel 15 Sgr. Op. 34 4 Klavierſtücke. Nr. 1. Morgenempfindung. Nr. 2. Kampfes-Unruhe. Nr. 3: Geſtillte Klage. Nr 4. Abendempfindung. Coblenz bei J. Falkenberg. 25 Sgr. Op. 38 3 Klavierſtücke. (Erſtes Heft.) Nr 1. Frage und Antwort. Nr. 2. Dithyrambe. 15 Sgr. (Zweites Heft.) Nr 3: Vorwärts. Leipzig bei C. Merſeburger 10 Sgr. Op. 41. Melancolie Nachtſtück. Leipzig bei C. F. W. Siegel. $12\frac{1}{2}$ Sgr. Op. 53. Sonate. (C dur.) Erfurt und Leipzig

bei G. W. Körner. 1 Thlr. Op 62. 1 Pianofortestücke Neu-Ruppin bei Alfred Oehmigke. (Separat Conto.) Nr. 1: Morgens. 5 Sgr Nr. 2: Turnfahrt. 7½ Sgr. Nr. 3: Abends. 5 Sgr. Nr. 4: Serenade 5 Sgr. Nr. 5: Erinnerung. 5 Sgr. Nr. 6: Skizze. 5 Sgr. Nr 7: Duettino. 5 Sgr Nr 8: Frühlingslied. 5 Sgr. Nr. 9: Perpetuum mobile. 7½ Sgr. 1 Thlr. complet.

D. Leichtere Klavierstücke.

Op. 2 Modewalzer (Bouquet des Dames.) Hamburg b. Schuberth u. C. 15 Sgr. Op. 5. Instruktive Variationen über 3 deutsche Volkslieder: 1) Ueber das Schweizerlied: Der Alpenjäger ꝛc. ꝛc. 2) Ueber das Jägerlied: Fahret hin, fahret hin, Grillen ꝛc. ꝛc. 3) Ein Schlosser hat mal 'nen G'sellen gehabt ꝛc. ꝛc. Magdeburg bei Heinrichshofen, complet 25 Sgr. Op. 6. Ungarischer Marsch und Ständchen. (Heinrichshofen.) 12½ Sgr. Op. 11. Fantasiebilder, 2 Hefte, Mainz bei Schott's Söhnen, à 15 Sgr 1 Thlr Op 13. Instruktive Variationen über deutsche Volkslieder. 2te Sammlung Nr. 1. O Straßburg, o Straßburg, du wunderschöne Stadt ꝛc. 12 Sgr. Nr 2. Wenn ich an den letzten Abend denk' ꝛc Bonn bei Simrock 16 Sgr. Op 22. 2 leichte Pianoforte-Stücke. Nr. 1: Kinderstücke zu 3 Händen. 13 Sgr Nr. 2: Capriccio zu 2 Händen Berlin bei Bote u. Bock. 15 Sgr. Op. 29. Feldblumen Nr 1: Morgenandacht Nr. 2: Dornröschen Nr. 3. Im Volkston. Nr. 4: Im Sonnenschein. Nr. 5: Abend-Empfindung. Berlin bei Trautwein. 22½ Sgr. Op. 32. Kleine Tondichtungen. Cassel bei C. Luckhardt, complet 2 Thlr. Nr. 1: Vorspiel, 7½ Sgr Nr 2: Romanze, 10 Sgr. Nr. 3: Rondino, 12½ Sgr. Nr. 4: Ballade, 7½ Sgr. Nr 5: Turnfahrt, 12½ Sgr. Nr. 6. Marsch, 10 Sgr. Op. 37. Leicht, instruktiv mit Fingersatz über das Volkslied: „Zu Straßburg auf der Schanz". Leipzig bei C. Merseburger 10 Sgr. Op. 40. Volkspoesieen (Zwei Hefte.) I. 10 Sgr II. 7½. Leipzig bei C. F. W. Siegel. 17½ Sgr. Op. 42. Volksklänge. Ein variirtes Thema mit Bezeichnung des Fingersatzes. Ebend 10 Sgr. Op. 44. Humoreske. Mainz bei Schotts Söhnen 15 Sgr. Op 54. Klein Roland. Sonatine. Leipzig bei C Merseburger 20 Sgr. Op. 63 Marienbildchen. XII leichte Stücke. Neu-Ruppin bei Oehmigke. 10 Sgr Op. 64. Turnerscenen. VI Stücke. Nr 1: Ausmarsch. Nr. 2: Auf der Wanderung. Nr. 3: Marschlied. Nr 4. Sprung-Riege. Nr. 5: Im Walde. Nr. 6: Rast und Heimkehr. 15 Sgr.

F. A. L. Jakob und E. Richter's

reformatorisches Choralbuch für Kirche, Schule und Haus, oder allgemeines Choralbuch für die deutsche evangelische Kirche.

Auf Quellenforschungen gestützter Beitrag zur Regeneration des evangelischen Kirchengesanges.

Theil I u. II. Preis 7 Thlr. Ferner: Das schlesische Choralbuch derselben Verfasser. Berlin, Verlag von A. Stubenrauch.

Angezeigt von F. W. Sering.

Vorzugsweise litt darunter das Gesangleben der unter Druck und Verfolgung dennoch erstarkten evangelischen Kirche Schlesiens, in welchen nicht blos eine große Anzahl Städte, sondern sogar ländliche Ortschaften (z. B. Königshain, Messersdorf, Nieda, Nieder-Wiesa ꝛc. ihr eigenes Gesangbuch hatten, und noch haben, so daß gegenwärtig noch innerhalb der Provinz mit Einschluß der Grafschaft Glaz und des Markgrafthums Oberlausitz die oft wesentlich von einander verschiedenen Ausgaben ein- und

desselben Gesangbuchs eingerechnet, über 60*, verschiedene Gesangbücher in kirchlichem Gebrauche sind. Es gibt wohl keine deutsche Landschaft, in der das Band der Einigkeit in dieser Beziehung so aufgelöst wäre als in Schlesien, indem nun auch noch die wendische, polnische, mährische und böhmische Sprache diesen Mangel an Einheit steigern. Darum leidet aber auch kein ander deutsches Land so unter dem Druck der Gesangbuchsnoth als eben das sonst so gesangreiche Schlesien. Diese tiefeingreifende Noth zu beheben bezweckte der hohe Consistorialerlaß vom 19. Juli 1865 (Kirchl. Amtsblatt 1865, Nr. 16), nach welchem zur Herstellung eines einheitlichen Kirchengesanges in der Provinz das bei G. Korn in Breslau erschienene und bereits in einer bedeutenden Anzahl Gemeinden im Gebrauch befindliche: „Evangel. Kirchen- und Hausgesangbuch für die Königl. Preuß. Schlesischen Lande" zur allgemeinen Einführung gelangen soll.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß, wie in der evangel. Kirche eine „Gesangbuchsnoth" obwaltet, es auch eine „Choralbuchsnoth" gibt. „Eben so wenig als die bisherigen Kirchengesangbücher können die in demselben Geiste verfaßten und an analogen Gebrechen leidenden Kirchen-Choralbücher dem Bedürfniß der evangel. Gemeinen genügen." Wenn erstere mit der sogenannten Aufklärungsperiode eintrat, so datirt letztere von der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts her, in welcher Zeit man anfing, von den ursprünglich lebensvollen Melodieformen abzugehen, wenn immerhin auch, wie Erk richtig bemerkt, eine Vereinfachung der Form fast geboten schien, um sie dem Wesen des wahren Volksgesanges mehr nahe zu bringen.

Wenn durch das wiedererwachte Glaubensleben in der evangel. Kirche immer allgemeiner und dringender das Verlangen ausgesprochen wurde, die in apostolischer, die Gedanken der Zeit überstiegender Stimmung gedichteten Lieder wieder ohne Verwässerung und Abschwächung ihres Glaubensgehaltes, ohne Zerstörung ihres wahrhaft poetischen Gewandes durch Umkleidung in moderne Worte und hohle nichtssagende Redensarten, wogegen christlicher Sinn sich sträubt, zu singen, und so wieder in den unverfälschten Liedersegen einzutreten, und wenn aus jenem Verlangen und der immer gebieterischer auftretenden Forderung jene Gesangbücher der Neuzeit hervorgingen, welche die guten alten Lieder wieder darbieten, die durch unnöthige, meist den ursprünglichen Sinn verfälschende Veränderungen verunstalteten und verstümmelten wieder hergestellt bieten, und statt der unerbaulichen bessere aus alter und neuerer Zeit geben, so ist damit nur von hymnologischer Seite dem Uebelstande, für die öffentliche Erbauung namentlich, abgeholfen, während in musikalischer Beziehung im Allgemeinen bisher nur sehr wenig geschehen ist. Lied und Melodie, aus einem Geiste geboren (oft waren sogar Dichter und Sänger ein und dieselbe Person: Luther — Hermann Schein. Machs mit mir Gott ꝛc.) stehen aber, was die Lieder mit Originalweisen anlangt, zu einander in unzertrennlicher Ehe, und doch hat man ein gut Theil dieser Melodien fallen lassen, und manchem Liede eine andere Melodie — gleichsam statt dem ebenbürtigen Weibe, eine aufgeputzte Buhldirne — beigesellt. (Forts. folgt.)

---

* Wir nennen hier das deutsche und wendische Dresdner, das neue und neueste Dresdner, das alte und neue Bautzener, das alte Leipziger, das alte und neue Zittauer, das Kellersche und Leipzig-Böhmische Gesangbuch, ferner das sogenannte Miliusche, Dietrich-Zöllnersche Berliner-, das Rellstabsche und Spickersche Berliner-Gesangbuch, den Berliner Liederschatz, das Gesangbuch des Berliner Erbauungsschriften-Vereins mit und ohne Anhang, das berl.-böhm.-reform., das alte Magdeburger, das alte und neue Sorauer, das alte Züllichauer, das Munden-Ravensbergsche, das Eisenacher und Hamburger Gesangbuch, ferner das alte Burgsche, neue Gerhardsche und neueste Breslauer Evangel. Kirchen- und Hausgesangbuch, das alte und neue Briegsche, das alte Bunzlau-Jauersche und das neue Bunzlauer Frickesche Gesangbuch, das Freistädter, alte und neue Görlitzer, das Glogausche, Grünberger und Hirschbergsche Gesangbuch, die Hirschberger Begräbnißlieder, das neu eingerichtete alte, das neue Scheerer und neueste Koldesche-Jauersche Gesangbuch, das Königshainer, alte und neue Laubaner, das Landeshuter, alte und neue Liegnitzer, Löwen und Schurgaster, Messersdorfer und Niedner, alte und neue Oelser, Nieder-Wiesasche, Sagansche und Anders-Stolzenburgische, sowie das preußische Militärgesangbuch und die 80 Lieder der Regulative.

Die neue Auflage der muſikaliſchen Schriften W. H. Riehl's und die „freien Vorträge".

J. G. Cotta'ſcher Verlag. Stuttgart.

Angezeigt von F. W. Gering.

(Schluß.)

Ein einziges Exempel möge Ihnen die Fülle der muſikaliſchen Elemente zeigen, wovon jede einzelne dieſer Kirchencantaten ſtrotzt. Ich nehme die auf den 16. Sonntag nach Trinitatis über den Choral „Liebſter Gott, wann werd' ich ſterben?" Zuerſt tritt der Chor auf und ſingt eine Art Hymne, in welcher der Choralweiſe zu ſteuern, ich möchte ſagen minder kirchlichen Formen herrlich ausgearbeitet iſt. Dazu geſellt ſich aber ein breit entfalteter, ſelbſtändiger Orcheſterſatz. Das Streichquartett begleitet in Pizzicatotönen gleich einem Harfenchore den Geſang, zwei Oboen und ebendrein iſt es gar „Oboe d'amore"*) blaſen dazu ein wunderliebliches concertirendes Duett, und über dieſem ganzen vollklingenden Harmonienbau, deſſen tiefes Fundament die Orgel, geht noch die Flöte ihren eigenen Weg, indem ſie in gemeſſenen Zwiſchenräumen im höchſten Staccato das helle Klingen des Todtenglöckchens nachahmt. Dann kommt der Tenor und ſchildert in einer großen, von der Orgel und einer obligaten Oboe begleiteten Arie das Entſetzen der Kreatur vor dem Tode. Die Rhythmik des Basso continuo malt dieſe Stimmung des Entſetzens in ſo bewegt dramatiſcher Weiſe, wie ſie Händel in ſeinen Opern nicht farbenvoller und ergreifender anſchlagen konnte. Der Alt nimmt alsdann den Gedankengang des Tenors auf und erhebt in einem vom Streichquartett begleiteten Recitative die bange Frage der Seele über die dunkle Zukunft nach dem Tode. Aber ſogleich nach dem letzten fragenden Tone dieſes Recitativs fällt das Orcheſter ein und deutet in dem heiter bewegten Ritornell auf die tröſtende Antwort des Baſſes, welcher in einer Arie die tröſtende und ſchirmende Gemeinſchaft mit Chriſto dem Gläubigen ſchildert. Dieſe Arie iſt aber nach Melodie und Rhythmus eine Art Tanzmuſik in der Urgroßväter Geſchmack und zwar eine recht luſtige, nämlich eine Giga. Das Behagen der Heiterkeit wird noch erhöht durch die Inſtrumente, da die Flöte mit den Geigen in allerlei hüpfenden und ſpringenden Figuren beſtändig wetteifert. Es bedurfte eines Meiſters, der in derſelben gläubigen Naivetät ſetzte, in welcher man Gott gemalt hat, daß ein ſolches Muſikſtück ſelbſt aus puritaniſchen Modernen trotzdem nicht weltlich, nicht frivol, ſondern recht wie das geiſtliche Lied einer jubelnden gläubigen Seele erſcheint. Endlich führt ein Recitativ des Soprans zu dem reich orcheſtrirten Schlußchoral, der die Zuverſicht des ewigen Lebens in majeſtätiſchen Akkorden predigt.

Solche dramatiſche Muſik iſt vor hundert Jahren in proteſtantiſchen Kirchen aufgeführt worden. Die Kirche verſchmähte es nicht, mit der Kunſt zu gehen, darum ging aber auch die Kunſt noch mit der Kirche. Es wären, daß man heutzutage viele gebildete Leute verirren könnte, wenn man ihnen eine Bach'ſche Gavotte oder Allemande vorſpielte und ſagte, das ſei Kirchenmuſik; ſie würden es glauben. Wo aber die Tanzweiſe ſo hoch, ideal und gedankentief gehalten iſt, da kann man auch ohne Profanation eine Kirchenarie nach dem Gang einer Tanzweiſe bauen. Die Kirche verliert nichts bei ſolcher Verbrüderung weltlicher und geiſtlicher Kunſt; das weltliche Leben aber gewinnt. Was iſt denn eigentlich kirchlicher Ernſt in der Muſik? Wenn wir heute einen Chor für die Kirche ſchreiben, wie ihn Händel vor hundert Jahren für ſein Concert und die Oper geſchrieben hat, ſo klingt er uns ſehr kirchlich. Alte in alten, abgeſtorbenen Formen ſchreiben, heißt kirchlich ſchreiben! Und iſt denn der Gedanke nicht grobe Profanation, daß eigentlich nur das Abgeſtorbene für die Kirche gut ſei? Es wallt unſere kunſtleriſche — und kirchliche! — Urgroßmutter, die Reformatoren des ſech-

*) Oboe d'amore, eine Oboe, die eine kleine Terz tiefer ſteht als die gewöhnliche Oboe.

zehnten Jahrhunderts haben nicht alſo gedacht, und die großen ſchöpferiſchen Künſtler ſchöpferiſcher Perioden noch viel weniger. Paleſtrina, Händel, Bach, ſelbſt Haydn, Mozart und Beethoven dichteten in ihren eigenſten und neueſten Formen geiſtliche Muſik; es fiel ihnen gar ſelten ein, veraltete Weiſen für die Kirche künſtlich nachzuahmen. Mendelsſohn dagegen mußte ſich ſchon beaurmen, altmodiſch zu ſtyliſiren, wo er recht geiſtlich ſein wollte. Dies beweiſt aber nicht, daß der geiſtliche Styl ſchlechtweg altmodiſch ſein müſſe, ſondern lediglich, daß uns in der Kirche wie in der Kunſt der naive Glaube abhanden gekommen iſt. Als man noch mauerfeſt in dieſem Glauben ſtand, da dachte man noch an keine Scheidung weltlicher und kirchlicher Kunſtformen: erſt als man wankend ward, trennte ſich ein weltlicher Styl von dem kirchlichen, und als man jenen naiven Glauben gar verlor, da gliederte man vollends kirchliche, geiſtliche und weltliche Form. (Schluß folgt.)

Franz Bendel. Das Muſikal Wochenblatt ſchreibt: Franz Bendel, ſeit Tauſig's Heimgange der bedeutendſte Clavierſpieler Berlins, iſt in den Abendſtunden des 3. Juli am Typhus geſtorben. Wer ihn gekannt, den urkräftigen Beherrſcher der Taſten, hätte wohl nimmer gefürchtet, daß der unerbittliche Tod ſchon jetzt Macht über den Starken gewinnen könne; in der Blüthe der Jahre hat ihn das Geſchick der Kunſt entriſſen. Er war noch lange nicht bei dem Ziele angelangt, welches er ſich ſelbſt in den letzten Jahren geſteckt hatte Glückliche Compoſitionsverſuche im größeren Orcheſterſtile, durch welche im Laufe des Winters ſeine Freunde überraſcht wurden, ließen uns hoffen, es müſſe ihm gelingen, auch als Tondichter den Weg nach der Höhe zu finden, den er als Pianiſt bereits ſeit Jahren eingeſchlagen hatte. In der vergangenen Saiſon trat er nur einmal — am 9. Novbr. 1873 — dem Berliner Publicum gegenüber, als es galt, das Künſtlerjubiläum ſeines Meiſters Franz Liszt zu feiern. Die Hmoll-Sonate war das letzte große Werk, durch deſſen ausgezeichneten Vortrag Franz Bendel die Zuhörer erfreute. Vor wenigen Wochen noch plauderte ich mit ihm von den Plänen für den künftigen Winter Liebenswürdig und heiter, friſch und natürlich wie immer erzählte er von den Aufgaben, deren Löſung ihn bis dahin beſchäftigen werde, — und nun iſt auf einmal Alles aus. verſtummt ſind die Saiten, der kerngeſunden Hand entſank die Feder! Franz Bendel wurde am 23. März 1833 in Böhmen geboren, ſeit 15 Jahren etwa lebte er in Berlin, als Künſtler und Menſch hochgeachtet. Leicht ſei ihm die Erde! W. T.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Compoſitionen für die Orgel.

J. L. Krebs. Geſammtausgabe der Tonſtücke für die Orgel. Abth I. Heft 5 und 6. Abth. III. Heft 5. Von Carl Geißler. Magdeburg, Heinrichshofen.

Herr C. Geißler veröffentlicht eine Geſammtausgabe der Krebs'ſchen Orgel-Compoſitionen. Original-Handſchriften von Königlichen Bibliotheken, ſowie zuverläſſige Copien von Fiſcher, Kittel, Rink, Reichardt und Privat-Bibliotheken ſind gewiſſenhaft benutzt worden, um aus ihnen die werthvolle Hinterlaſſenſchaft unſeres Meiſters im Orgelſpiel zu haben und den Freunden der Orgelmuſik zu übergeben. Ueber die Bedeutung der Compoſitionen haben wir nichts zu ſagen; der Name Krebs reicht aus, ihren hohen Werth außer Zweifel zu ſtellen. C. Geißler hat die Orgel-Literatur nicht unerheblich bereichert, und der Dank, den auch wir ihm für ſeine Mühwaltung ſchulden, wollen wir ihm hiermit ausgeſprochen haben.

Heinrich Sattler: Choralbuch. Vierſtimmig für Orgel, Harmonium, Pianoforte und Geſang bearbeitet. Oldenburg, Ferd. Schmidt.

Das Sattler'ſche Choralbuch enthält 127 gebräuchliche Choralmelodien der evan-

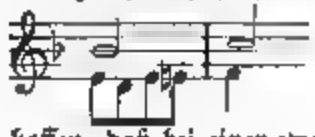
geliſchen Kirche. Die vierſtimmige Bearbeitung verdient unſere volle und ungetheilte Anerkennung. Harmonie und Stimmführung entſprechen dem Charakter der Melodie; jene erheben dieſe zu einer Wirkung, welche ihrer Eigenart entſpricht. Das Sattler'ſche Choralbuch empfehlen wir daher den Freunden guten Choralgeſanges

Straßburg. F. W. Sering.

Rud. Poſtel: Für Kirche, Schule und Haus. „150 kurze, leichte Choralvorſpiele für Harmonium oder Orgel, ſämmtlich ohne Pedal ausführbar, componirt ꝛc. Eigenthum des Verlegers. Mitau, Ferd. Beſthorn.

Einfache und anſpruchsloſe, zum größten Theile fließend geſchriebene Präludien, unter denen aber einzelne harmoniſche Verirrungen, wie z. B. Nr. 9, unangenehm überraſchen.

L. Baumert: 25 Orgel-Vorſpiele für den gottesdienſtlichen Gebrauch componirt. Op. 32. Görlitz, bei H. Tzſchaſchel.

Gelungene, leicht fließende und gut thematiſch gehaltene Präludien. Stellen wie dieſe:  wird der Herr Componiſt gewiß nicht billigen, und wir dürfen hoffen, daß bei einer zweiten Aufl. auf Beſeitigung derſelben Bedacht genommen werden wird. Ebenſo dürfte es ſich empfehlen, bei Präludien zu beſtimmten Chorälen die dieſen eigene Kirchentonart nicht in eine moderne umzuſetzen, wie es bei Nr. 8 zu: „Aus tiefer Noth" geſchehen iſt.

Bernhard Kothe: Handbuch für Organiſten. Sammlung von Orgelſtücken in allen Tonarten zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienſte. Zweite verbeſſerte und durch einen Anhang leicht ausführbarer Präludien vermehrte Aufl. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Conſt. Sander).

Die Präludien dieſes Buches ſind zumeiſt von bekannten Meiſtern geſchrieben. Sie bedürfen daher keiner weitern Empfehlung.

A. Kothe: 10 Orgelſtücke verſchiedenen Charakters zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienſte. Op. 7. Leobſchütz, C. Kothe.

Edelgehaltene, klar durchgeführte und darum empfehlenswerthe Präludien.

Berlin. Knm.

Deutſches Volksfeſt-Liederbuch. 39. Aufl. Potsdam 1873. Verlag von J. Rentel. Pr. 1 Sgr.

Nach den 3 geiſtl. Liedern: „Allein Gott in" — „Nun danket alle Gott" u. „Lobe den Herren, den" — folgen weltl. Vaterlandslieder in bunteſter Reihenfolge und zwar meiſt der Jetztzeit entnommen und dieſe betreffenden Lieder aus frühern Zeitperioden, namentlich von etwa 1813 ſind hier und da eingeſtreut. Nicht durchweg findet ſich keine Melodienangabe, auch fehlen mitunter die Dichternamen. Die Zahl der Lieder beträgt 59. Die drucktechniſche Ausſtattung iſt nett und gut — was will man für 1 Sgr. mehr verlangen.

Neueſtes Militair-Liederbuch für die deutſche Armee.

Eine Sammlung von 390 der vortrefflichſten Vaterlands-, Kaiſer-, Königs- und Soldatenlieder. (Berufs-, Marſch-, Trink-, Kriegs- und Soldatenlieder) Bearbeitet und herausgegeben von W. Gürke. Rogaſen, nur allein zu beziehen durch die Jonas Alexander'ſche Buchhandlung. Pr. 10. Sgr. — Eine recht brav, verſtändig u. zweckmäßig angelegte, dem commandirenden General des V. Armeecorps Herrn v. Kirchbach gewidmete Liederſammlung. Im I. Theil enthält ſie: a. Vaterlandslieder, deutſche- und preußiſche Vaterlandslieder. b. Kaiſer- und Königslieder. c. Soldatenlieder, und zwar: 1. Berufs-, 2. Marſch- u. Lager-, 3. Trink- und 4. Kriegslieder. Theil II bringt Lieder über Preußens- u. Deutſchlands Kriege und zwar: 1. über den ſieben-

übrigen-, 2 über den Befreiungs-, 3 über den dänischen-, 4. über den österreichischen- und 5 über den französischen Krieg. Die Namen der Dichter und Componisten sind mit möglicher Genauigkeit angegeben. Wo die Melodie nicht in Noten beigedruckt ist, ist sie doch bezeichnet. Auch die Angabe der benutzten Quellen fehlt nicht. Das Werkchen ist für seinen Zweck sehr zu empfehlen. Jacob

Nachrichten.

Stettin. Das hiesige Königliche Provinzial-Schul-Collegium erließ nachstehende Verfügung an die Directoren der sämmtlichen Seminarien und Präparanden-Anstalten der Provinz.

Im Verlage der Heinrichshofen'schen Musikalienhandlung in Magdeburg sind von dem Musikdirector und Seminar-Oberlehrer Gering in Straßburg i. O.

1) technische Pianoforte-Uebungen (eine Clavierschule),
2) 5 Hefte classischer Etüden,
3) 5 Hefte classischer Pianoforte-Compositionen

erschienen, welche nach dem umstehend angegebenen sachverständigen Gutachten des hiesigen Königlichen Musikdirectors Flügel für den Unterricht von Präparanden und Seminaristen empfehlenswerth erscheinen.

Wir machen die Herren Directoren der Schullehrer-Seminarien und die Herren Vorsteher der Präparanden-Anstalten auf diese Schriften hierdurch aufmerksam.

Königliches Provinzial-Schulcollegium.
von Pommern-Münchhausen.

Abschrift. Was zunächst Gerings „Technische Pianoforte-Uebungen" betrifft, so ist dem gegenwärtigen Standpunkte des Clavierspiels darin wirklich Rechnung getragen; der Zögling findet in dieser Clavierschule, vom ersten Anfange an, was zu einer soliden Grundlage im Clavierspiele gehört und zwar durch gründliche Belehrung unterstützt, stets zum Nachdenken anregend.

Mit diesen technischen Pianoforte-Uebungen gehen Hand in Hand die „classischen Pianoforte-Etüden" (eines Sebastian und Emanuel Bach, Clementi, Cramer, Czerny rc.) mit guter Auswahl in folgerichtiger Anordnung in 5 Heften.

Die Scheidung des Unterrichtsstoffes in ein Nebeneinander, so daß Schule, Uebungen und Stücke gesondert sind, ist nur zu billigen, da hierdurch auch dem unbemittelten Zögling eine Erleichterung im Anschaffen des für ihn gerade passenden Heftes zu Theil wird. Außer der Clavierschule, welche 20 Sgr kostet, ist jedes Heft einzeln für den Preis von 12 bis 15 Sgr zu haben.

Außerdem folgen noch in 5 Heften, mit Fingersatz versehen „classische Pianoforte-Compositionen von Scarlatti, Händel, Sebastian und Philipp Emanuel Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Field, Franz Schubert rc.," die zugleich den Geschmack des Zöglings zu bilden geeignet sind.

Man könnte vielleicht fragen:

Aber, wo nimmt ein Seminarist die Zeit her, diese Masse von Stoff zu bewältigen?

Hierauf ist zu erwidern, daß der Präparand bereits vorgearbeitet haben muß, und daß auch das verhältnißmäßig Wenige, was im Laufe der Seminarzeit von minder Befähigten etwa geleistet werden dürfte, doch in der rechten Weise geschieht, weil man hier wohlgeordnet Nebeneinander findet, was nach und nach weiter führet, und daß unter allen Umständen ein solider Grund im Clavierspiel gelegt werden muß, auf dem später noch weiter gebaut werden kann.

gez. Flügel.
Königlicher Musikdirector.

Cöthen. Am 3. Juli führte der Verein für Pflege kirchl. Tonkunst unter Leitung des Seminar-Musiklehrers Hause „Judas Maccabäus" von Händel auf.

Aus Leipzig. — Anfang August dieses Jahres feierte der hiesige „Akademische Gesangverein Arion" sein 2 jähriges Jubiläum. Die Vorfeier bestand in der Aufführung eines von einem Mitgliede dieses dilettantischen Vereins gedichteten Lustspiels, aufgeführt von mehreren Commilitonen. Es behandelte einige lustige Scenen aus dem Vereine selbst. Tags darauf war im „großen Saal" des hiesigen Schützenhauses ein erhebender Wettact. Tenorist Rich. Müller, bekannt durch seine im Druck erschienenen Männergesänge, wurde mit dem sächsischen Albrechtsorden geschmückt und der Verein durch mannigfache sehr werthvolle Geschenke geehrt. Denselben Tages Nachmittag brachte ein Knabenconcert, aus dessen Programm, allzureich, wir nur einige Nummern herausheben. Eröffnet wurde dasselbe von Hrn. Org. Papier mit Bach's Pedal-Fuge, sicher, rein und glanzvoll gespielt, insbesondere fein registrirt. — Das Ehrenmitglied des Vereins, W. Tscherch aus Gera, dirigirte ein dazu componirtes „Salvum fac regem" — kurz und treffend — mit Orchester, dieses die Wirkung erhöhend. Auch Dr. W. Stade, ein andres Ehrenmitglied, war anwesend und brachte seinerseits seinen 93 Psalm für Männerchor und Orchester zur Geltung. Ein Werk, das manche Schönheit birgt, namentlich in seinem Finale (Halleluja, Amen) den gewiegten

Contrapunktiſten gezeigt. Ein neues Werk von Reinecke „die Flucht der heiligen Familie“, — Text von Eichendorff — wunderbar poetiſch, — ſetzte Allem die Krone auf. — Es liegt bereits gedruckt vor. — Von den Solovorträgen ſei uns gestattet hervorzuheben Fräulein Gutſchebach's Muſterleiſtung in der Arie aus Händels Meſſias: „Ich weiß, daß mein Erlöſer lebt“ ꝛc. und Elegie für Violon-Cello mit Orcheſter von C. Rebling aus Magdeburg, eine 8 Tage zuvor auf dem Muſikfeſte zu Halle ſehr wohl aufgenommene Compoſition. Kammervirtuoſ Fr. Grützmacher aus Dresden, in deſſen Händen die Solopartie lag, nahm uns Alle durch den Liebreiz und Innigkeit ſeines Tones gefangen.

Am 3 Tage des Feſtes fand in den Gartenſälen ſchon vorgenannten Locales ein Singen und Klingen faſt ohne Ende ſtatt. — Wir wünſchen dem Vereine, deſſen recht künſtleriſchem Streben wir ſeit einem Vierteljahrhundert gehuldiget, für die Zukunft das Beſte aus vollem Herzen, voller Seele! Rob. Schaub.

Schleſien. Unſer Landsmann Jean Vogt, als Componiſt und Pianiſt rühmlichſt bekannt, iſt nach einem längern an Ruhm und Erfahrungen reichen Aufenthalte in Nord-Amerika wieder nach Deutſchland zurückgekehret, um ſich von den gehabten Anſtrengungen zu erholen. Er weilte vom 17. Juli an in Liegnitz und traf am 21. d. M. in Breslau ein, um ſeine daſigen Kunſtgenoſſen zu beſuchen. In New-York wurde dem berühmten Pianiſten bei ſeiner Abfahrt am 30. Juni eine ehrende Ovation bereitet. Während der nächſten Zeit gedenkt Hr. Jean Vogt ſeinen Aufenthalt in Franzensbad zu nehmen. J

Das Kunſtpedal. Der Name Kunſtpedal verführt nicht zu der Annahme, es handle ſich um eine Fußclaviatur wie bei der Orgel. Lediglich das gewöhnliche Clavier-Pedal hat Herr Zacharia genial verbeſſert. Die Erfindung iſt an jedem Flügel und Pianino binnen drei Tagen anzubringen und koſtet etwa 30 Thlr.

Wer Clavier ſpielt, pflegt, zum Entſetzen der einſichtsvollen Lehrer und zur Tortur der Nachbarſchaft, das Pedal zu treten — „auf daß es hübſch und laut klinge.“ Schlimm — aber unabänderlich. Nun iſt in $^{9}/_{10}$ Fällen eine Melodie, ein Baß, ein Accord eines Stückes ganz gut mit gehobenem Dämpfer anzuhören, aber, wenn man Pedal nimmt, klingt nicht blos was klingen ſoll und darf, ſondern Alles.

Zacharia theilt das Pedal derart, daß durch einen höchſt einfachen Mechanismus von vier Pedaltritten ſich der Baß, Bariton, Tenor, Alt und Sopran der Claviatur, jede Stimme apart oder einige oder alle combinirt, dämpfen, d. h. die Dämpfer ſich heben und ſenken laſſen. Der Gewinn iſt dem Laien wie Künſtler klar. Vor Allem die Betheiligung der ſympathiſchen Töne iſt von überraſchender Wirkung auf das Tonquantum eines Clavieres, wenn man z. B. im Diskant getragen ohne Pedalgebrauch ſpielt, im Baſſe aber die Dämpfer hebt. Die Töne, welche paſſen, klingen alsdann mit: die Natur tritt ſich nur. Und dies, ſo wie erhöhte Reinheit und Klarheit des Spieles, ſind die Vorzüge des Kunſtpedales, das jeder Schüler in kurzer Zeit lernen, jeder Lehrer lehren kann.

Bereits exiſtiren gedruckt einige Stücke, in welchen die Neuerung angewendet iſt (durch eingedruckte Zahlen, 1 mere Notenſorte u. ſ. w.

Er Nicolaikirche in Zerbſt. Freitag, den 3. Juli, Nachmittags 5 Uhr, Geiſtliches Concert in der St. Nicolaikirche unter gütiger Mitwirkung des Orgelvirtuoſen Herrn Martin Fiſcher aus Berlin, veranſtaltet von H. Stockert. Programm: 1. J. S. Bach: Präludium in Emoll. 2. G. Händel: Arie a. Joſua „Soll ich auf Manre's Fruchtgefild“. 3. L. Thiele: Canon a. d. Natur-Variationen. 4. J. S. Bach: Arie a. d. Cantate: Gottes Zeit iſt die allerbeſte Zeit: „In deine Hände“. 5. L. Thiele: Concertſatz in Emoll. 6. Stadler: Pſalm 23. „Gott iſt mein Hirt“. 7. J. S. Bach: Choralvorſpiel „O Haupt voll Blut“. 8. Mozart: Adagio a. d. Fmoll-Phantaſie. 9. Mendelsſohn: Arie a. Paulus. „Gott ſei mir gnädig“. 10. G. Merkel: Orgelſonate Nr. 2. Emoll. a) Allegro maestoso, b) Adagio, c) Introduction und Fuge.

Vorſtehendes Programm wurde von den beiden jugendlichen Künſtlern in vorzüglicher Weiſe zur Ausführung gebracht. In den rieſigen Tonſätzen Nr. 3, 5 und 10 erregte Herrn Fiſchers glänzendes Talent allgemeine Bewunderung, er iſt ein würdiger und hoffnungsvoller Schüler vom Profeſſor Haupt in Berlin.

*In Köln fand am 9. Juni die endgiltige Entſcheidung der bezüglichen Commiſſion über das Schickſal der Kaiſerglocke ſtatt. Sämmtliche Mitglieder: Capellmeiſter Dr. Ferd. Hiller, Pfarrer A. C. Stein, Muſikdirector Fr. Weber und Dombaumeiſter Vogtel fprachen ihr Endurtheil dahin aus, daß die Glocke verunglückt und nicht zu acceptiren ſei. Aeußerlich erſcheint dieſelbe recht blank und zierlich, allein der Ton ſteht noch immer auf Cis anſtatt auf C, und hat dazu noch verſchiedene fremdartige Anklänge. Die Glocke wird demnach wieder zerſtört und von Neuem gegoſſen werden müſſen. Recht erfreulich iſt es übrigens, zu erfahren, daß die Koſten des zweiten Guſſes durch das Eintrittsgeld, welches der Meiſter für die Beſichtigung ſeines, wenn auch mißlungenen, doch großartigen Werkes erhoben hatte, nahezu gedeckt ſind.

*Am 22. Juni wurde das fünfte der alle drei Jahre ſtattfindenden Händelfeſte im Kryſtallpalaſte zu London eröffnet. Die beſten Sänger, die beſten Muſiker, die beſten In-

ſtrumente, ein mäßiger Chor, der mit zwanzigtauſend Muſikfreunden gefüllte Zuſchauerraum, alles das machte den erſten Tag des Händelfeſtes zu einem [illegible] Genuß. Da kam der „Meſſias“ zur Aufführung.

*Der zweite Tag des Händelfeſtes in London, der ſogenannte „Selectionstag“, war nicht minder erfolgreich wie der erſte; es waren über 20,000 Perſonen im Palaſt zugegen. Das Programm war, wie ſchon der Titel des Tages andeutet, ein gemiſchtes, aber ungewöhnlich reiches, abwechſelndes und intereſſantes. Der erſte Theil, ausſchließlich auf geiſtliche Muſik beſchränkt, eröffnete mit der Ouverture zu dem [illegible] und brachte Chöre und Arien aus den Oratorien „Saul“, „Samſon“, „Joſhua“, „Suſanna“ und „Theodora“, ſowie das „Gloria“ aus dem Utrechter „Te Deum“. Der zweite Theil, ausſchließlich ſäcular, beſtand aus einem Orgel-Concert in F dur (No. 4), das Herr Beſt, der Organiſt der St. Georgshalle in Liverpool, trefflich ausführte, Chören und Arien aus „Acis und Galatea“, Dryden's St. Cäcilien-Ode, [illegible] aus der Oper „Alcina“, der Serenade der „Semele“, Chören und Arien aus „Alexander's Feſt“, und ſchloß mit dem Trio und Chore „Seht, der ſiegende Held kehrt heim“ aus dem Oratorium „Judas“. Die Ausführung der Soli, die den Damen Treffenis, Lemmens-Sherrington und Trebelli, den Herren Sims Reeves, Santley, Agnew, Cummings, Edward Lloyd und Bernen Rigby oblag, war eine ausgezeichnete und auch der Rieſen-Chor leiſtete wieder Vortreffliches. Am Freitag fand das Feſt mit einer Aufführung des Oratoriums „Iſrael in Aegypten“ ſeinen Abſchluß.

*Aus Danzig meldet die dortige Zeitung: „Am Sonntag zuvor hat das Haus der dortigen Rathsmacher Donner, Brodbänkengaſſe 43, eine Marmortafel mit folgender Inſchrift

‚In dieſem Hauſe wohnte längere Zeit
Joſeph Freiherr von Eichendorff, geboren in Lubowitz bei Ratibor den 10. März 1788, † in Neiſſe den 26. November 1857. Dem Andenken des Dichters gewidmet von Schleſiern in Danzig 1874.‘

Joſeph von Eichendorff, der Dichter jener herrlichen Naturbilder und Volksweiſen, die durch Mendelsſohn-Bartholdy's Compoſitionen Gemeingut der Deutſchen geworden ſind, war durch faſt 9 Jahre Bewohner von Danzig. 1821 trat er als Rath in die Danziger Regierung ein. Unſere an romantiſchen Naturbildern ſo geſegnete Umgegend mußte den Dichter der Natur beſonders anregen. Gern durchſchweifte er mit Weib und Kind die Berge und Wälder; jener Zeit verdankt Deutſchland nach den Mittheilungen der nächſten Angehörigen des Dichters viele ſchöne Weiſen. Hier ſchuf er auch die Vertheidigung gegen die Angriffe auf die romantiſche Literatur: ‚Krieg den Philiſtern‘. Eichendorff bewohnte damals das Puttkammer'ſche Haus in der Langgaſſe (jetzt Weber'ſche Buchhandlung); im Sommer war er Gaſt des Grafen Fabian von Dohna in Silberhammer. 1824 verließ Eichendorff Danzig, um in Königsberg die Stelle eines Präſidialrathes zu übernehmen, die er ſpäter mit einer [illegible] vertauſchte. 1843 verließ Eichendorff den Staatsdienſt, um ſich ungeſtört der ſchriftſtelleriſchen Thätigkeit zu widmen. Die Erinnerung an die Danziger Tage brachte den würdigen Dichter bei Anbruch ſeines Lebensabends hierher zurück. Der Zeit des zweiten Danziger Aufenthaltes verdanken wir noch manche Früchte der Eichendorff'ſchen Muſe. Es entſtanden hier u. A. folgende Schriften: ‚Ueber Deutſchland.‘ — Eine metriſche Ueberſetzung der geiſtlichen Schauſpiele Calderon's. — Die Schleſier hatten ſich Sonnabend in dem Martin'ſchen Locale zu einer Feſtlichkeit verſammelt. Durch die liebenswürdige Theilnahme hieſiger Sänger wurde das Feſt zu Ehren des Dichters durch den Vortrag der ſchönſten Eichendorff'ſchen Lieder verſchönert. Geht für die große Maſſe des Dichters Wort in Erfüllung: ‚Die Welt treibt fort ihr Weſen, die Zeite kommen und geh'n, als wärſt Du nie geweſen, als wäre Nichts geſchehen', — ſo gedenken doch noch Viele dankbar der Weiheſtunden, die ihnen Eichendorff's Genius geſchaffen hat.“

*Franz Wendel, einer der bedeutendſten Pianiſten und talentvollſten Componiſt, iſt in Berlin am 3. Juli geſtorben. Er war erſt 41 Jahre alt.

Saalfeld, 16. Juli. In Böhnedt wurde S. Hoheit der Herzog von Meiningen nebſt Höchſtſeiner Gemahlin vorgeſtern durch den dortigen Oberbürgermeiſter mit einer Anſprache am Bahnhof begrüßt und von den Spitzen der Stadt und einer großen Volksmenge mit Hochrufen in Empfang genommen. Die Stadt war feſtlich geſchmückt. Der unter Leitung des Herrn Cantor Koch ſtehende Kirchenchor veranſtaltete zu Ehren der hohen Gäſte im Kirchenconcert, dem ſich dann ein ganz außerordentlich zahlreich beſuchtes Diner im Gaſthofe anſchloß. Am Abend wohnten Se. Hoheit der Herzog und deſſen Frau Gemahlin dem vom Lehrer des Gothaer Vereins veranſtalteten Kirchenconcert in hieſiger Stadtkirche bei. Das Concert hatte ſich eines ungemein zahlreichen Beſuches zu erfreuen und wurde durch daſſelbe eine Einnahme von ca. 168 Thlr. erreicht. Herr Organiſt Krell bewährte ſeinen guten Ruf als Orgelſpieler, Hr. Cornelius Meiſel zeigte ſich wie immer als tüchtiger Violinſpieler und Hr. Rud. Engelhardt als wohlgeſchulter Sänger, deſſen gewaltige Stimme den großen Raum der Kirche vollkommen ausfüllte. Se. Hoheit der Herzog ſprach den Künſtlern Höchſtſeine Anerkennung aus und lud Hrn. Meiſel zur Mitwirkung in einem ſpäter in Meiningen abzuhaltenden Concert ein.

Saalfeld. Programm für das am 14. Juli in der festlich erleuchteten St. Johanniskirche zu Saalfeld stattgefundene Concert zum Besten des Gustav-Adolf-Vereins. 1) Concertstück für Orgel v. J. G. Töpfer. 2) Arioso für Violine mit Orgelbegleitung v. Jul. Rieh. 3) Präludium und Fuge über den Namen Bach v. Joh. Sebast. Bach. 4) Arie aus „Samson" v. G. F. Händel. 5) a. Adagio für Violine mit Orgelbegleitung v. Beethoven. b. Abendlied für Violine mit Orgelbegleitung v. Schumann. 6) Festpräludium über den Choral: Wie schön leuchtet der Morgenstern v. E. Fr. Gaehler. 7) Arie aus der „Schöpfung" v. J. Haydn. 8) Orgelsonate Op. 143 v. Dr. Volkmar. Orgel: Herr Organist Krell. Violine: Herr Cornelius Meifel vom Gewandhausorchester zu Leipzig. Gesang Herr Rudolf Engelhardt.

— Professor Ed. Mantius ist am Sonnabend Abend (4.) in Ilmenau verstorben. Seine Leiche wurde hierher befördert und am 7. Abends 7 Uhr, von der Leichenhalle des Jerusalemer Kirchhofes aus beerdigt werden. Mantius war am 18. Januar 1806 zu Schwerin geboren und bis 1839 als Jurist in Berlin thätig. Begabt mit einer ausgezeichneten Tenorstimme, ging er zur Königlichen Oper über, deren Zierde er bis 1857 war, wo er als Königlicher Kammersänger in den Pensionsstand trat.

* Man schreibt aus Rom, 2. Juni: Die oberitalienischen Blätter befassen sich seit einigen Tagen sehr eingehend mit Hans von Bülow, und zwar in einer Weise, welche dem deutschen Musiker nicht angenehm sein dürfte. Bülow, dessen Name auch in Italien einen guten Klang hatte, wollte, wie man der „M. Pr." berichtet, während der rasch berühmt gewordenen Messe Verdi's zu Ehren des verstorbenen Manzoni in Mailand. Enthusiastische Anhänger Verdi's fragten nun Bülow um sein Urtheil über das neueste Werk des italienischen Maestro. Bülow zeigte sich darüber sehr indignirt und meinte, man könne ihm nicht zumuthen, Verdi'sche Machwerke anzuhören. Rasch fand diese schroffe Aeußerung ihren Weg in die Oeffentlichkeit und erregte einen wahren Sturm von Entrüstung. Die Journale leitartikelten darüber in der heftigsten Weise, und selbst ruhige Journale, wie die „Perseveranza", schäumen vor Wuth und predigen nahezu einen Feldzug gegen deutsche Musik. Herr von Bülow hat es mit Italien gründlich verdorben. Das italienische Publikum hält die Verdi angethane Insulte für eine Beleidigung der Nation und überall nicht aber geneigt zu sein, in Herrn von Bülow den Repräsentanten der deutschen Nation, der deutschen Künstlerwelt zum mindesten, zu erblicken. Wenn auch die deutsche Künstlerwelt vielfach ähnlich über Verdi denkt, wie Herr von Bülow, dürfte sie doch nicht genöthigt sein, ihr Urtheil in einer so provocirenden Weise auszusprechen wie Herr von Bülow.

Zürich. Das Preisgericht für das diesjährige Musikfest in Zürich hat den ersten Preis (250 Francs) dem Componisten des Robert Weber'schen Gedichtes „Rütlisang von der Flüe", Georg Rauchenecker, Musikdirector in Winterthur, und den zweiten Preis (150 Francs) dem Componisten des J. Oser'schen Gedichtes „Frau Musika im Schweizerland", Professor Rudolph Wennwerm in Wien, einstimmig zuerkannt.

— Der Kaiser von Oesterreich hat seinem Hofoperndir. Herbeck den zugleich mit dem Adelstand verbundenen Orden der eisernen Krone verliehen.

— Der König von Württemberg hat seinem Concertmstr und Kammervirtuosen Ed. Singer in Stuttgart den Titel und Rang eines Professors verliehen. Singer hat sich zur Kur nach Ragaz begeben.

Mailand. Hier erwartet man eine junge Sängerin, die — auf den Sandwichinseln geboren, einer Kannibalen-Familie angehört, und als Kind mit dieser Menschenfleisch aß! Dann wurde sie von englischen Missionären erzogen und zeigte eine wunderbarliche Leidenschaft für die Musik. Mit einer herrlichen Stimme begabt, machte sie rasche Fortschritte und ihre Freunde behaupteten, sie werde bald die Patti, die Alboni ꝛc. verdunkeln; ihr Name ist Kunalapapa Kapkuaiwahine. In begeisterten Hymnen auf die Sängerin wird sich dieser elegante Namen einst prächtig ausnehmen.

Briefkasten.

J. in G. (Oder.) Ihre Bemerkungen bei Lortzing's Werke kommt zu spät an. Soll derselbe ihnen privat geschickt werden? A. M. in Sch. Ihr Wunsch wird erfüllt werden. R. S. in S. Kann zu unserm Bedauern in der Kürze nicht berücksichtigt werden. Sie wollen [illegible] Componisten gewidmet werden? J. G. in E. Sie sind in einer Stadt [illegible] Sie mögen sich an [illegible] wenden. Ed. Sch. in [illegible] [illegible] Wir [illegible] Dr. [illegible] oder die neue Orgel erscheint in Nr. 2 der [illegible] J. in [illegible] [illegible] Preis der [illegible] Sängerfest [illegible] Nr. 6 der [illegible]

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merseburger.
Leipzig, Verlag von C. Merseburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 8. **EUTERPE.** 1874.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Dreiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Die allgemeinen deutschen Lehrer-Versammlungen bezüglich der Musik, resp. des Gesanges. Von einem Theilnehmer der XXI. deutschen Lehrerversammlung (Schluß). Rede, gehalten bei der Einweihung des Silcher-Denkmals zu Tübingen. Von Heinrich Köstlin. Zur Pflege des Gesanges in Schlesien (Gesangfest in Jauer). Von Baumert. Die neue Auflage der musik. Schriften Riebs (Schluß). Von Sering. Das achte Fest des Sängerbundes an der Unstrut. Von Matthesius. Aus meiner Reisemappe. Von Th. Mann in Berlin. L. Jakobs und E. Richters reformatorisches Choralbuch. Von Sering. Anzeigen und Beurtheilungen (Jakob, W. Tschirch, Sering, Erk, Greef, Flügel, Widmann, C. Kunze, Rich. Müller, O. Seidel, F. Kaselitz, Fr. Gartz, H. Lützel, H. F. Müller, G. Damm, R. Brockisch, Joh. Brahms, C. W. Steinhausen). Nachrichten. Briefkasten.

Die allgemeinen deutschen Lehrer-Versammlungen bezüglich der Musik, resp. des Gesanges.

Von einem Theilnehmer der XXI. deutschen Lehrer-Versammlung

(Schluß.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß durch solche mustergiltige Aufführungen der Lehrer viel gewinnt und ein Hochbild mit hinwegnimmt. Auch Hamburg bot den Lehrern musikalischen und belehrenden Genuß durch die Vorführung der St. Jacobi-Orgel und zwar zugleich als Beispiel, wie eine neuerbaute oder reparirte Orgel der Gemeinde vorzuführen sei — durch Org. Schmahl, am folgenden Tage durch Orgelvorträge des Organisten Armbrust in der Petrikirche und Org. Degenhardt in der Katharinenkirche.

Daß Breslau bei der XXI. Lehrerversammlung bezüglich der Concerte nicht zurückblieb, ist selbstverständlich, denn B. müßte nicht eine so kunstliebende Stadt sein, als sie es eben ist. Wir geben hier das Programm des Kirchenconcerts am Nachmittag des 28. Mai in der Elisabethkirche. Die Chöre wurden unter Leitung des K. Musikdirectors R. Thoma und die Orgelvorträge von dem K. Musikdirector und Oberorganisten A. Fischer recht brav ausgeführt.

1. Toccate in F dur f. d. Orgel v. Seb. Bach. 2. Zwei Chorgesänge a capella. a. Choral: Herzlich lieb hab' ich dich — Tonsatz v. Joh. Eccard. b. O Jesu Christ, miserere mei — Tonsatz v. Jac. van Barchem, geb. um 1520. 3. Aria f. Alt aus

„Samson" v Händel. O hör mein Flehen. 4. Der 21 Psalm (a capella) v. R. Thoma. Ich hebe meine Augen auf 5 Zwei Orgelstücke von S. Bach. a. Chromatische Fantasie, b. Vorspiel zu dem Choral Christ, unser Herr, zum Jordan kam 6. Psalm 92 (Lied für den Sabbath) f Chor und Bariton-Solo (a capella v Franz Schubert' Lieblich ist's, dem Ewigen danken 7 Arie für Tenor aus „Paulus" v Mendelssohn-Bartholdy Sei getreu bis in den Tod ꝛc. 8 Gebet, f. Chor und Orchester v. Chr. Fink' Herr, wir liegen vor dir mit unserem Gebet. — 9. Arie f Alt aus dem „Elias" v. Mend Bartholdy' Sei stille dem Herrn. 10 Terzett v R. Thoma f Sopran, Alt und Tenor: Mein Herz ist bereit. — 11 95 Psalm f 2 Chöre und Orchester v Mend. Bartholdy' Singet dem Herrn ein neues Lied. 12. Zwei Orgelstücke v A Fischer' a. Präludium über. Eine feste Burg ist — mit Begleitung v. 8 Posaunen. b. Toccata in Cmoll.

Ein überreiches Programm' Fassen wir beide Programme, Berlin und Breslau, näher ins Auge. Berlin führt uns den strengsten kirchlichen Meister Italiens in Palestrina (1514—1594) vor uns Antonio Lotti (1670—1740), Gründer einer neuen Tonschule. Von deutschen Componisten wird uns vorgeführt der in den Grenzen der Kirchentonarten sich bewegende M Prätorius (1571—1621), noch Zeitgenosse Palestrinas, und der ehrwürdige Sebastian Bach 1685—1750, mit seinen musikalischen tiefempfundenen Exegesen bibl. Texte und Kirchenmelodien Das ernste Gemälde wird abgeschlossen im Vordergrunde durch Amad Mozart 1756—1791) — Welcher Kenner kirchlicher Musik fände nicht sogleich die Parallele zwischen Italien und Deutschland und die allmählige Abstufung des musikalischen Tableau von der Alpenzinne Palestrinas bis zu den sanften Hügeln des Vordergrundes ‚Mozart, heraus'! — Die Zusammenstellung ist ebenfalls eine gelungene Composition zu nennen, es liegt eine bestimmte Idee vor. Die klassische Periode zweier musikal Entwickelungsstufen ist den Tonkundigen vor die Seele geführt

Nun Breslau! Seb. Bach eröffnet den Reigen mit einer zwar gewaltigen und schwer auszuführenden, aber jedenfalls in ihren Formen veralteten Composition. Damit sollte man eine Lehrer-Versammlung verschonen Kunstreiches Spiel und Virtuosität hätte sich noch an andern großen Tonschöpfungen in mehr zeitgemäßer, nicht zu antiquirter Form zeigen lassen. — Ihm folgt der gewaltige Gesangs Harmonist aus der letzten Hälfte des 16. Jahrhunderts Johannes Gecard und diesem Jac. v. Barchum. Dann wird sofort zu Handel ‚1685—1759 übergesprungen, worauf eine Composition der Gegenwart Thoma) folgt In dem Zeitraume von mehr als 3 Jahrhunderten 3 Gesangscompositionen. Von den hohen Firnen, auf denen Gecard und Bach stehen, auch Händel noch ist, wird man zu plötzlich herabgeführt Ein eigenthümliches Tonbild, Gemälde, Tableau, oder wie man beliebt es zu nennen' Des Ref. Meinung nach hätte Mendelssohn-Bartholdy ‚1809—1847 hinter Händel auftreten sollen, weil er die strengen edlen Formen der alten Meister Seb Bach, Händel u. A. wieder zu Ehren und die Würde und den Adel des Alten dem Geist und Sinn der neueren Zeit näher zu bringen suchte. Aus seiner Liebe und Verehrung für jene urkräftigen Grossmeister wollte er nicht mit dem Alten das Veraltete herübernehmen Es ist der letzte bedeutende Vertreter des musikalischen Classicismus, weil er sich noch streng innerhalb der Schranken hielt, welche die früheren Grundsätze der Kunst dem Componisten setzt Mit ihm hatte darum das erste Tonbild seinen würdigen Abschluß gefunden. Ueberhaupt wäre eine, höchstens 2 Compositionen von M. B genug gewesen Das 2 Bild, eingerahmt durch die Orgel-Compositionen von Seb Bach und A Fischer dem Mit-Concertgeber, führt uns noch Franz Schubert 1797—1828), Mendelssohn-Bartholdy 3 mal und Chr Fink und eben wieder den Concertgeber R. Thoma vor Ref weiß sich aus dieser Zusammenstellung kein klares Bild zu machen, zumal zwischen den beiden klassischen Nummern 9 und 11 v M.-Bartholdy das höchst modern sentimentale Terzett v. R. T.

einen höchſt eigenthümlichen Eindruck verurſacht. Zwölf Nummern waren überhaupt zu viel! — — —

Noch ſei bemerkt, daß am 27. Mai die neue ſtädtiſche Reſſource im Schießvordergarten zu Ehren der deutſchen Lehrer-Verſammlung ein Gartenfeſt mit Concert, wovon wir jedoch das Programm nicht beſitzen, veranſtaltete — — Endlich erwähnen wir noch der Oper. Berlin gab zu Ehren der deutſchen Lehrer-Verſammlung im K. Opernhauſe Carl Maria v. Webers „Oberon“ — natürlich meiſterhaft; Breslau brachte „Fidelio“ v. Beethoven, doch nicht gerade in ausgezeichneter Aufführung.

Schließlich wenden wir uns zu den Lehrmittelausſtellungen. Die Berliner war gerade nicht bedeutend, am allerwenigſten der muſikaliſche Theil. Von Hamburg iſt bereits Einiges erwähnt; von Wien iſt uns nichts bekannt. In Breslau war die Lehrmittel-Ausſtellung ausgezeichnet — ſowohl nach Inhalt als Anordnung. Leider war der den muſikaliſchen Schriften gewidmete Raum zu beſchränkt und die Anordnung eben ſo gut als keine, es lag von 163 Nummern faſt Alles ſtoßweiſe über- und nebeneinander, da doch wenigſtens eine abtheilungsweiſe Anordnung, wie ſie ganz richtig im Catalog befolgt iſt, ganz praktiſch geweſen wäre. Von pag. 35—39 im Abſchnitt XIII „Muſik“ weiſet der Catalog nach: a, 14 Schriften über Geſangunterricht; b) 18 muſikal. theoretiſche Schriften als Harmonielehren u. dergl.; c) 43 diverſe Liederſammlungen, d, 11 Nummern für Männerchor und e. 29 Nummern meiſt für 4 ſtimmig gem. Chöre mit und ohne Inſtrumentalbegleitung und zwar meiſt für kirchl. Zwecke; f, 19 Nummern für Orgel reſp. Präludien, Choralbücher ꝛc. und endlich g) 27 Nummern als Klavierſchulen, Pianoforte-Compoſitionen und Violinſchulen, nebſt 1 Melonom, Hand- und Arm-Regulator für den Violinunterricht und 1 Schulgeige mit Bogen und Saiten. — — —

Es iſt in der That im Intereſſe der Volksbildung, die vielfältig auf bloße einſeitige Verſtandesbildung hinausläuft, dringend geboten, diejenige Unterrichts-Disciplin zu beachten, zu cultiviren und fruchtbringender als bisher in den Volksunterricht einzuführen, welche ganz und gar darnach angethan iſt, das tiefe deutſche Gemüth belebend zu befruchten; wir meinen den Geſang.

Es ſei dieſes Referat nun geſchloſſen mit einem Wort anerkannter Autorität.

Prof. A. B. Marx ſagt in ſeiner „Allgemeinen Muſiklehre“ pag. 351.

„Der Geſang, das iſt unſre eig'ne, die wahre, recht eigentliche Menſchenmuſik, die Stimme iſt unſer eigenes, angeborenes Inſtrument, — ja ſie iſt viel mehr, ſie iſt das lebendige ſympathetiſche Organ unſrer Seele. Was ſich in unſerm Innern regt, was wir fühlen und leben: das verkörpert und verlautbart ſich ſogleich in unſrer Stimme; und ſo iſt in der That die Stimme und der Geſang, wie wir an den kleinſten Kindern wahrnehmen können, unſere früheſte Poeſie und die treuſte Begleiterin unſerer Gefühle bis in das zitternde Greiſenalter. Vermählt ſich nun im eigentlichen Geſange mit der Tonweiſe das Wort — und gar das Wort des rechten Dichters — ſo tritt der innigſte Verband von Seele und Geiſt, Verſtand und Gefühl, die Einheit beider, die ganze Gewalt des Menſchenweſens hervor, und übt auf den Singenden und Hörenden jene wunderbare Liedesmacht, der die Jugendvölker nicht ganz unwahr Zaubergewalt beimaßen, und deren gemilderten und darum vielleicht nur wohlthätigern Einfluß wir alle hoffentlich an uns und unſern Nächſten erlebt haben. Geſang iſt der eigenſte Schatz der Einzelnen, er iſt zugleich das umſpannendſte und feſtigendſte Band muſikaliſcher Geſelligkeit*) und zwar von der Stufe des fröhlichen oder gemüthlichen Volks- und Rundgeſangs bis zu dem Verein kunſtbefreundeter Chöre zu feierlicher Darſtellung der Kunſtwerke. Die Andacht in unſern Kirchen wird erbaulicher, unſre Volksfeſte und Freudentage werden ſittiger und beſeelender, unſre

*) Ref. meint der Geſelligkeit überhaupt.

Geſellſchaften belebter und freudiger, unſer ganzes Leben wird erhöhter mit der Verbreitung der Geſangluſt und Geſangfähigkeit in möglichſt vielen Einzelnen. — —

Rede gehalten bei der Einweihung des Silcher-Denkmals zu Tübingen.

Von Heinrich Köſtlin,

früherem Vorſtand und Dirigenten der akademiſchen Liedertafel

Hochgeehrte Verſammlung! Geſtatten Sie mir, daß ich nur mit kurzen Worten der ehrenvollen Aufgabe genüge, in Ihnen das Bild und Gedächtniß des Mannes zu erneuern, welchem auf die Anregung ſeines verehrten Nachfolgers Schertzer ſein Lieblingskind, die akademiſche Liedertafel, im Verein mit vielen Freunden und Verehrern dies Denkmal geſtiftet hat, als Zeichen der dankbaren Erinnerung an das, was er der Liedertafel und unſerem ganzen Volke geworden iſt — Für die Meiſten unter Ihnen bedarf es gewiß nicht erſt einer Auffriſchung ſeines Gedächtniſſes; es iſt ja noch nicht ſo lange her, daß ſie ihn hier vorübergetragen haben zur letzten Ruheſtatte; Vielen unter Ihnen war er noch ein lieber Freund und College; eine ſtattliche Zahl ſteht da als dankbare Schüler, und eine Perſönlichkeit wie die ſeinige, in welcher ſich eine herzgewinnende Freundlichkeit und eine faſt kindliche Lauterkeit mit liebenswürdigem Humor und nur allzu großer Beſcheidenheit verbanden, vergißt ſich ſo leicht nicht. Dieſe Perſönlichkeit harmonirte trefflich zu dem lohnenden und ſchweren Berufe, der ihm vorgezeichnet war in der akademiſchen Jugend, und weiterhin im ganzen Volke bis herunter zur Kinderwelt, Sinn und Verſtändniß zu wecken für die hohe Kunſt, welche immer der ſchönſte Schmuck des irdiſchen Lebens bleiben wird und in eminentem Sinne die Kunſt des Volkes iſt Silcher verſtand es, auch die ferner Stehenden und die weniger Begabten in den Zauberkreis der romantiſchen Kunſt zu locken und durch raſtloſe Bemühung, gepaart mit liebreicher Geduld, einem jeden den Weg auch zu ihren Genüſſen zu ebnen. Es half ihm dazu in muſikaliſcher Beziehung ſeine Vorliebe für das Einfach Schöne und Schlicht-Volksthümliche, eine Vorliebe, welche ſeinen glücklichſten Schöpfungen den Stempel der Unvergänglichkeit aufgeprägt hat — Dieſe ſeine eigenſten Schöpfungen, aus welchen uns wie aus einem Spiegel des ganzen Mannes Weſen, ſeine treuherzige Geradheit, ſein gemüthvoller Humor und ſeine ſchlichte Anſpruchsloſigkeit entgegentritt — das ſind ſeine ſchönen Volkslieder, die ſeinen Namen weit über die Grenzen unſeres Vaterlandes hinaus getragen, ja über dem Ocean drüben in der neuen Welt heimiſch gemacht haben Wohl haben andere, als Muſiker vielleicht unſeren Silcher an Bedeutung überragend, in gewaltigeren und tieferen Tönen das wunderſame Weſen der Liebe beſungen, aber warum wird uns doch ſo innig lich wohl bei dem ſchwermüthig treuinnigen „Jetzt gang i an's Brünnele, trink aber net“! Warum ergreift uns, in jeglicher Stimmung, das Heimweh-getränkte Lied „Morgen muß ich fort von hier“, auch wenn es aus ungeübten Kehlen in der Dorfgaſſe an unſer Ohr klingt? Warum berührt uns, gerade inmitten recht kunſtvoll geſtochtener Chöre ſo wohlthuend eine ſo recht ländlich, ja bäuerlich angehauchte Weiſe, wie die vielgeſungene „Wie die Blümlein draußen zittern in der Abendluft Weh'n“! Es wohnt eben in dieſen einfach ſchönen Melodien ein Zauber, vor dem auch der muſikaliſche Ariſtokrat ſich beugen muß, weil er ein ſicheres Kennzeichen des Künſtlerthums von Gottesgnaden iſt das iſt der Zauber der urſprünglichen Natürlichkeit und inneren Wahrhaftigkeit, der Zauber, geſtatten Sie den Ausdruck! der unvergänglichen, unverwüſtlichen Jugend In Silchers gemüthvollen Volksliedern klingt die Stimmung unſerer lieblich-

ſchönen, ſchwäbiſchen Landſchaft wieder, voll und treu, ſo daß überall, wo dieſe Lieder angeſtimmt werden, dem Schwaben iſt, als umwehte ihn in den Tönen Heimathluft und Heimathduft. Uns Schwaben ſind daher dieſe Lieder beſonders an's Herz gewachſen. Das „Brünnele“ wird man ſingen, ſo lang man auf gut Schwäbiſch liebt, das iſt treu, tief, innig, ſchalkhaft und ein wenig ſchwermüthig; die „Lorelei“ wird nicht vergeſſen werden, ſo lange noch die grünen Fluthen des königlichen Rheinſtroms um den ſagenreichen Felſen der Lurley rauſchen, und ſo lang's in der Liebe Scheiden und Meiden gibt, werden die duftenden Zweige des Lindenbaums und die einſame Mädchenkammer Lieder hören müſſen, wie „Morgen muß ich fort von hier“ oder „Muß i denn, muß i denn zum Städtele naus“, „Heute ſcheid' ich, morgen wandr' ich“ — Ein Mann, dem eine ſo edle Volksthümlichkeit gegeben war, der, ob er Altes ſammelte oder Neues ſchuf, immer mitten aus dem friſchen und geſunden Volksgefühl heraus empfand und ſchuf, war in beſonderem Maße dazu berufen, die Perlen der Volksdichtung, ganz beſonders wie dieſelbe durch unſere ſchwäbiſche Dichterſchule ins Blühen gekommen iſt, dem Volke in den Mund zu geben und ins Herz zu pflanzen. Das Volk lieſt ja keine Gedichte, es ſingt nur Lieder; erſt der muſikaliſche Klang macht auch das liedhafteſte Gedicht zum lebendigen Lied; erſt die treffende Melodie gibt dem Wortgebilde des Dichters Fleiſch und Blut, lebendige Friſche, zündende Gewalt. Die Lieder unſeres Uhland, unſeres Kerner, Hauff, Pfizer und wie ſie alle heißen, ſind vielfach und von trefflichen Meiſtern muſikaliſch geſtaltet worden, aber Silchers Weiſen haben ſie doch erſt unter das Volk gebracht und damit die reiche Gedanken- und Stimmungswelt der Poeſie wirklich ins Volksleben übergeführt. — Im ächten, geſunden Volksliede ruht eine geheimnißvolle, magnetiſche Kraft; geboren aus dem friſchen Volksleben heraus wirkt es berauſchend auf daſſelbe zurück, als der prägnante Ausdruck des Allen gemeinſamen Empfindens beſitzt es, auch wenn es nicht gerade ein politiſches Lied iſt, eine einende Macht, vermag es das Gefühl der Einheit und Zuſammengehörigkeit im Volke zu wecken und zu ſtärken. Daher taucht das Volkslied immer auf in Zeiten der Bewegung, wenn die Wogen der Stimmung hoch gehen und die Herzen höher ſchlagen, wenn das Gemeingefühl im Volke, das Nationalgefühl aufflammt. Darum iſt das Volkslied aber auch ein ſo gern geſehener Gaſt da, wo alle Unterſchiede der Stämme und Stände angeſichts der gemeinſamen Aufgabe verſchwinden, im Feldlager. So iſt denn Meiſter Silcher hinausgezogen anno 1870 zum heiligen Krieg. Wie manches Mal, wenn die Sonne heiß auf die Köpfe brannte und die Knie heftig ſchmerzten vom langen, mühſeligen Marſch, hat der „Gute Kamerad“ mit ſeinen biederen Rhythmen weiter geholfen, daß es wieder ging „im gleichen Schritt und Tritt“. Wie manches Mal — mir ſteht der Morgen von Sedan vor Augen — wenn der Donner der Kanonen näher und näher rückte, haben wir uns in die ſtille Ergebung und Todesfreudigkeit, welche dem Manne auf dem Feld der Ehre ziemt, hineingeſungen mit dem herrlichen

„Morgenroth, Morgenroth
Leuchtſt mir zum frühen Tod!“

Wie oft haben wir am Biwakfeuer, Heimweh und Sorgen zu verſcheuchen, jene Lieder angeſtimmt, welche ſo recht die wahre Poeſie des Soldatenlebens treffen, wie „Steh' ich in finſtrer Mitternacht', „Zu Straßburg auf der Schanz'“, „Es geht bei gedämpfter Trommel Klang“. Endlich, wenn 1871 nicht bloß der gebildete und geſchichtskundige Theil des Volkes, ſondern das ganze Volk verſtändnißvoll in Wilhelm I den wiedererſtandenen „Barbaroſſa“ jubelnd begrüßt hat, ſo hat daran auch der Mann einen Antheil, der den „alten Barbaroſſen, den Kaiſer Friedrich“ in der Vorſtellungswelt des Volks durch ſein Lied wieder lebendig gemacht und durch ſeine friſchen „Hohenſtaufenlieder“ unſer Volk ſingen und ſich begeiſtern gelehrt hat für Deutſchlands Herrlichkeit und Einheit. Weil er an allen jenen edlen Beſtrebungen in unſerem Volke nach einer langen, trüben Zeit ſtolzes Nationalgefühl und opferfreudige Vaterlandsliebe zu wecken,

wie ſie unſere Sängerbünde in's Leben riefen, immerdar rüſtigen Antheil nahm, weil er den edelgemeinten Bemühungen, die Jugend des Volks zu männlicher Tüchtigkeit zu erziehen, mit warmen Herzen gefolgt iſt und mit jenen faſt ſchon verklungenen „Turner- und Wehrmannsliedern" Luſt und Leben in die Sache gebracht, ſo hat er an ſeinem Theil und mit dem ihm anvertrauten Pfunde gearbeitet an dem Werke, deſſen herrliche Vollendung wir Junge haben ſchauen und erleben dürfen. Das, denke ich, ſoll dem Manne unvergeſſen bleiben. — Mit zagendem Widerſtreben iſt er einſt in unſre ſchöne Stadt eingezogen; Gott aber, der die Treue im zugewieſenen Berufe und die Lauterkeit des Sinnes über alles andere ſtellt, hat ihm geſchenkt, was ſein demüthiger Sinn ſich nie hätte träumen laſſen: daß ſein Bild den Nachkommen ſoll überliefert werden im Marmor und daß ſein Name zu den Namen gehören ſoll, die nie von unſerem Volke dürfen vergeſſen werden. Geben Sie denn dieſem Denkmal die Weihe, indem Sie mit mir rufen: der treffliche Meiſter im Volkslied, der treue Friedrich Silcher lebe hoch!

Zur Pflege des Geſanges in Schleſien.

Geſangfeſt in Jauer.

Von Baumert in Sagan

Am 28., 29 und 30. Juli d. J wurde in Jauer wieder ein ſchleſiſches Provinzial-Geſangfeſt gefeiert Die Stadt hatte ein ſchönes Feſtgewand angelegt, war mit Fahnen, Kränzen, Guirlanden, Feſtons mit begrüßenden Inſchriften, ja ſelbſt mit langen Reihen friſcher Eichen, Birken und Fichten reich geſchmückt und hatte in der anerkennenswertheſten Weiſe aufgeboten, was zur Verherrlichung des Feſtes nur geſchehen konnte Die Witterung war bis auf den Nachmittag und Abend des dritten Tages durchaus günſtig. Am 28. kamen mit jedem Eiſenbahnzuge auswärtige Sänger an. Dieſelben wurden durch Mitglieder der Empfangscommiſſion unter Muſik zum Rathhauſe geleitet, wo ſie Feſtſchleife, Programm und Quartierbillet erhielten. Durch die Gaſtfreundſchaft vieler Einwohner war es möglich geworden, nicht blos für die auswärtigen Damen, die Vereinsdirigenten und viele andere Sänger gute Privatquartiere zu beſchaffen, ſondern auch für die übrigen Theilnehmer in den verſchiedenen Gaſthöfen billiges und doch gutes Unterkommen zu erwirken Von den 600 angemeldeten Sängern war etwa die Hälfte erſchienen Zu dieſen die Jauer'ſchen Kräfte und die Goldſchmidt'ſche Militärkapelle aus Liegnitz gerechnet, wirkten doch über 400 Perſonen beim Feſte.

Am Abend des erſten Tages fand in der erleuchteten Friedenskirche ein Concert ſtatt, bei welchem der Sohn des tüchtigen Ortskantors, Herr Orgelvirtuos Martin Fiſcher aus Berlin, ſeine Kunſt darbot und damit das zahlreich verſammelte Publikum zur Bewunderung hinriß und erbaute Zum Vortrage gelangten: 1. Fuga in Es-dur à 5 voce von Joh Seb. Bach; — 2. Choral-Vorſpiel: Nimm von uns, Herr, du treuer Gott — und Canon von M G. Fiſcher; — 3 Fantaſie in F-moll von Mozart, für die Orgel zu 2 Händen bearbeitet von M Fiſcher; — 4 Etude in Cis-moll von Chopin, als Pedalſtudie bearbeitet von A Haupt; — 5 Zwei Choralvorſpiele von J. S Bach. a O Menſch, bewein' dein Sünde groß, — b. Chriſt, unſer Herr, zum Jordan kam; — 6. Concertſatz Nr 1 in C-moll von L. Thiele. Dazwiſchen ſang Fräulein O. Krauſe aus Breslau eine Kirchenarie aus Stradella, Fräulein Minna Riedel aus Liegnitz ein Agnus Dei von Mozart und Herr Muſiklehrer Lehmann aus Breslau ein Arioſo für Baß von R. Thoma. So ſehr dieſe drei Stücke gefielen und ſo angenehm die dadurch geſchaffene Abwechſelung wirkte: das Hauptintereſſe wendete ſich doch dem genialen Orgelſpieler zu. Die ehrendſte Anerkennung ſeiner Leiſtungen

wurde ihm aus dem Munde des mitanwesenden königlichen Musikdirektors Herrn Richter aus Steinau; wen der lobt, der verdient es gewiß. Glücklich ein Vater, der einen so hoffnungsvollen und doch überaus bescheidenen Sohn hat! —

Nach diesem wohlgelungenen Concerte sammelten sich die auswärtigen und einheimischen Sänger und Sängerinnen im „Ludwig'schen Garten". Welche Freude des Wiedersehens für so viele, — welch herzliche Begrüßung und welch fröhliches Sängerleben! Erst früh begab sich die Mehrzahl der Anwesenden in die Quartiere, hoffend, daß dem so wohlgelungenen Anfange des Festes auch ein entsprechender weiterer Verlauf folgen werde.

Am 29. früh von ½10 bis 12 Uhr war Probe und Nachmittags 4 Uhr die Hauptaufführung des Festes in der Friedenskirche. Das Programm hierzu war folgendes: 1. Passacaglia für die Orgel von Seb. Bach; — 2. Choral: Wachet auf, ruft uns die Stimme — für Männer- und Frauenstimmen gesetzt von R. Thoma; — 3. Der 95. Psalm, für gemischten Chor und Orchester componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy; — 4. Hymnus für Männerchor a capella, von Thoma; — 5. Orgelsonate über: Vaterunser im Himmelreich — von Mendelssohn; — 6. Zwei Sätze a capella für gemischten Chor. a. Ecce quomodo von Palestrina, — b. Motette: Ich weiß, daß mein Erlöser lebt — fünfstimmig von Michael Bach; — 7. Religiöser Gesang. Meine Seele ist stille zu Gott — für Männerstimmen mit Orchesterbegleitung von E. Richter; — 8. Der 23. Psalm: Wenn ich rufe zu dir — für Sopransolo, Chor und Orchester von R. Thoma; — 9. Marienlob, Pastorale, figurirter Choral und Fuge von Fr. Schneider (f.). Die Orgelsätze wurden mit vieler Präcision vorgetragen von den Herren Martin Fischer aus Berlin, Cantor Aschirch aus Waldenburg und Cantor Kühn aus Breslau. Die Direction lag in den bewährten Händen der Herren Cantor Fischer in Jauer und Musikdirektor Thoma aus Breslau. Eine wesentliche Verstärkung des gemischten Chores bildeten junge und ältere Damen aus der musikliebenden Umgegend von Jauer und ein Theil des Thoma'schen Gesangvereins aus Breslau. Letzterem gehörten auch die Solistinnen Fräulein Rosa und Bianka Thiel und Herr Tenorist Köhler an. Die Orchesterbegleitung führte Musikdirektor Goldschmidt mit seiner Kapelle aus. — Das ganze Concert muß als ein sorgfältig vorbereitetes und recht gelungenes bezeichnet werden und machte auf die Zuhörer einen theilweis überwältigenden Eindruck. Wunderbarschön war der Anfangschoral, den Herr Thoma in seiner ersten Strophe für Männerchor vierstimmig, in der zweiten aber für gemischten Chor sechsstimmig gesetzt hatte. Für den 95. Psalm haben wir besondere Vorliebe, und es gefallen uns daraus namentlich der erste, dritte und vierte Satz, welche auch in Jauer am besten gelangen; zum zweiten und fünften Satze hätte mögen mehr als eine Orchesterprobe sein. In dieser schönen Composition, wie auch im 23. Psalm von Thoma, hatten die Fräulein Thiel Gelegenheit, sich als wohlgeschulte Solistinnen zu erweisen. Ergreifend wirkten die beiden vom Breslauer Verein allein gesungenen älteren Chorstücke. Der Hymnus von Thoma ist in der Schnabel'schen Weise gearbeitet und leicht ausführbar. Die Richter'sche Composition kann auch mit bloßer Orgelbegleitung gesungen werden, ist vortrefflich gebaut, mittelschwer und für das musikalisch gebildete Ohr von entsprechender Wirkung; möge sie von guten Kräften fleißig gebraucht werden! — Obgleich die Akustik der alten Friedenskirche nicht besonders günstig ist, machte das Concert doch einen allseitig günstigen Eindruck; kleine Schwankungen erklärten sich aus der einzigen Probe mit den vereinigten Kräften, und einzelne schnell vorübergehende Detonationen müssen der großen Sommerhitze zugeschrieben werden. Wer es weiß, wieviel dazu gehört, solchen Kunstgenuß vorzubereiten, sieht gern über Kleinigkeiten hinweg und freut sich mit, wenn nicht mehr mißlingt, als bei dieser allen Theilnehmern unvergeßlichen Aufführung meist klassischer Kirchenmusik.

(Schluß folgt.)

Die neue Auflage der muſikaliſchen Schriften W. H. Riehl's und die „freien Vorträge".

J. G. Cotta'ſcher Verlag. Stuttgart

Angezeigt von F. W. Sering.

(Schluß.)

Aber ſollen wir denn in der Kirche muſiciren wie im Theater oder auf dem Jahrmarkt? Gewiß nicht. Die Kunſtformen der Zeit dürfen in der Kirche nur ihre ſtrengſte, reinſte und würdevollſte Anwendung finden, und obgleich eine kirchliche Muſik durchaus nicht undramatiſch zu ſein braucht (Orlando Laſſo ſo gut wie Bach waren gewaltige Dramatiker in der Kirche), ſo gehört doch das Bühnenpathos der rein ſubjectiven Leidenſchaft gewiß nicht vor den Altar. Vor allem aber ſei die Kirchenmuſik des bloß ſinnlichen Reizes der ſpielenden Form entkleidet; im Gedanken reich, einfältig im Schmucke der Figuren. Dies letztere fand man nicht mehr in einer ſinnenreizenden, veräußerlichten Kunſt des Tages und glaubte darum, für die Kirche dürfe nur das Todte lebendig, nur das Vertrocknete friſch, nur das Veraltete neu ſein, weil mir dieſem freilich den Sinnenreiz nicht mehr anmerken, welchen es für längſt begrabene Geſchlechter hatte.

Es fällt mir im Traume nicht bei, ſolche kleine geiſtliche Opern, wie die Cantaten Bach's, zur Aufführung bei unſerem Gottesdienſte zu empfehlen. Nicht weil ſie unkirchlich, ſondern weil ſie in zu vielen Stücken veraltet und überhaupt nur dem muſikgeſchichtlich Gebildeten, nicht aber einer ganzen Gemeinde rein verſtändlich ſind. Allein angeſichts dieſer Zeugniſſe aus alten Tagen fühle ich um ſo tiefer den Rückſchritt, daß der ausgeübtere, der Gegenwart eigene, Kunſtgeſang faſt ganz von unſern proteſtantiſchen Kirchenchören verſchwunden iſt, und damit zugleich ein mächtiges Element für unſere muſikaliſche Volkserziehung.

Wir rühmen uns mit Recht des wiedererwachenden Eifers für das Studium der älteren Kirchenmuſik, die mit guter Auswahl noch gar vielfach brauchbar wäre zur Erhöhung unſeres proteſtantiſchen Gottesdienſtes. In's Concert paßt ſie nicht, in die Kirche darf ſie nicht paſſen. So iſt dieſes neue Studium lediglich den Gelehrten gewonnen, ob es wohl auch den Gemeinden fruchtbar ſein könnte. In einigen Kirchen, wo man dergleichen kleinere und allgemein verſtändliche Werke wieder mit dem proteſtantiſchen Cultus zu verflechten wagt, geht man dabei ſo ſpieß wie auf Eiern einher. Es darf z. B. wohl eine Nummer von Schütz, Gerard, Gallus, Bach, wohl gar von Mendelsſohn geſungen werden, aber der Name des Tonſetzers und das Datum des Werkes darf nicht auf den Kirchenzettel. Man nennt doch den Namen des Predigers auf demſelben Zettel, man druckt neuerdings auch wieder Dichter und Datum unter die Geſangbuchslieder. Sind die alten Muſiker allein ſo gottlos geweſen, daß man ihre Namen verſchweigen muß vor einer modernen Gemeinde? Dies iſt es nicht. Allein der Kirchenzettel ſoll nicht wie ein Concertzettel ausſehen, Niemand ſoll in die Kirche gelockt werden um der Muſik willen, die Muſik ſoll überhaupt nur religiös erbauen, nicht künſtleriſch. Eine Scheidung der letzteren Art iſt aber nur bei dem ganz rohen Haufen und ſelbſt hier nur annähernd möglich. Ein geiſtliches Muſikſtück, mit hiſtoriſcher Erkenntniß ſeiner Gedanken und Formen angehört, wird den Muſikgebildeten auch religiös unendlich tiefer und ruhiger erbauen, als ein räthſelhaftes Werk, deſſen kritiſche Entzifferung, wenn man ihn abſichtlich über den Autor im Dunkeln läßt, nun erſt recht ſeinen techniſchen Scharfſinn reizt und ihn ſo in ganz profaner Weiſe von dem eigentlichen Erbauungszwecke vollſtändig abzieht. Oder meint man, es ſei überhaupt erbaulicher, über ein unverſtandenes Kunſtwerk ſo obenhinaus träumen, als in klarem Verſtändniß die Gedanken und Gefühle des religiöſen Sängers nachdenken und nachempfinden? Dann wäre freilich den dümmſten Menſchen vom lieben Gott die Er-

hauung am leichteſten gemacht. Wer nichts von Muſik verſteht, dem iſt es ohnehin gleichgültig, ob er den Namen Schütz oder Gallus auf dem Titel lieſt, wer aber etwas davon verſteht, dem iſt es ein Aergerniß, wenn man ihm in der Kirche kunſtgeſchichtliche Räthſel vorlegt, und dadurch ſein Denken und Sinnen geradezu aus der Kirche hinaus und ins Studirzimmer lockt. Ich denke doch, eben in der Erkenntniß der poetiſch volksbildenden Kraft unſerer Geſangbuchslieder hat man Dichternamen und Jahrzahlen wieder in die Geſangbücher eingedruckt, damit die ſtrebſameren Gemeindeglieder dieſen Dichtern weiter nachgehen und zugleich ein Bewußtſein von der Geſchichte des proteſtantiſchen Kirchenliedes ſelbſt aus dem bloßen Geſangbuch gewinnen können. So wird man auch die Namen unſerer Kirchenmuſiker nicht mehr verſchweigen, wenn die Erkenntniß von der volksbildenden Kraft der ächten Muſik dereinſt unſerem Theologen voll und ganz aufgegangen ſein wird.

Selbſt bei vielen Katholiken regt ſich jetzt der Gedanke, ob es nicht würdiger ſei, ſtatt ihrer reichen, oft freilich mit übermäßigem Prunk beladenen neueren Kirchenmuſik lediglich die einfachen reinen Vocalſätze im Paleſtrinaſtyle beim Cultus beizubehalten. Wie können aber die Geiſtlichen über die wuchernden ſittenverderbenden Einflüſſe einer lüderlichen Tanz- und Opernmuſik klagen, wenn ſie ſelber haben wirken, daß eine den Formen der Zeit und dem Ohre des Volkes nahelegende Muſik faſt gar nicht mehr gehört werden kann? Denn Paleſtrina und unſere Bauern ſind doch wahrhaftig wie durch ein Weltmeer von einander geſchieden, und zwiſchen der hiſtoriſchen Bildung der Gebildeten und dem Volksleben wird durch ſolchen Purismus erſt recht eine Kluft geriſſen, die fürder keine Brücke mehr trägt.

Proteſtantiſche Geiſtliche erklären es jetzt häufig für Mißbrauch, daß in Stunden, wo die Kirche leer ſteht, etwa ein Orgelconcert daran abgehalten oder ein Oratorium aufgeführt werde, während ſelbſt die kirchlich ſo ſtrengen Engländer ihre Kirchen gern zu ſolchen Zwecken öffnen. In der That hat auch in dem muſikarmen England die geiſtliche Muſik einen weit breiteren Boden in allem Volke als bei uns. Einem Concert mit ſchlechtem oder profanem Programm ſoll man freilich die Kirchenthüren verſchließen; außerdem aber ſcheint es mir viel mehr dem Zweck der Kirche, als eines Hauſes des Herrn, zu entſprechen, wenn unter der Zuhörerſchaft eines geiſtlichen Concerts in ihren Mauern auch nur Drei ſich durch die göttliche Kraft der Muſik zu Gott erhoben fühlen, als wenn ſie leer ſteht. Bekanntlich exiſtirt die Kunſt des ächten Orgelſatzes immer mehr und kaum denkt noch ein Componiſt bedeutenden Ranges daran, Orgelwerke zu ſchreiben. Auch die ausgezeichneten Organiſten ſind ſelten geworden. Natürlich. Wozu ſollen ſich große Tonſetzer und Spieler für dieſes Inſtrument bilden, wenn ihnen ein ausgeführter Vortrag weder beim Cultus noch im Kirchenconcert geſtattet iſt und ſie höchſtens bei verſchloſſenen Thüren und für ſich allein ihre Kunſt entfalten können? Die Orgel iſt ſchier geſtrichen aus dem Kreiſe der lebenden Inſtrumente, und den Triumph davon hat wahrlich nicht die gediegene Muſikbildung, ſondern die Afterkunſt jener extremen Manieriſten des ſubjectiven Virtuoſ, die ſchon lange mit Hector Berlioz vermeinen, die im leidenſchaftlichen Gluthmaße des Tones erhabene Orgel ſei eben darum das langweiligſte und unbrauchbarſte aller Tonwerkzeuge.

Doch genug meiner Ketzereien, denn ſelbſt meine theologiſchen Freunde werden dieſe Gedanken nur nichts beſſeres anſehen. Ich ſchreibe ſie aber dennoch nieder, überzeugt, daß es eine Pflicht der Kirche, als unſerer älteſten Kunſtſchule, ſei, auch heute noch mitzuwirken zur künſtleriſchen Erziehung des Volkes."

Nachdem wir wiederholt den Herrn Verfaſſer haben ſprechen laſſen, nachdem wir in kurzen Zügen ſeiner Eigenart, vom Kleinen zum Großen zu fahren, gedacht, iſt es an der Zeit, der Frucht Erwähnung zu thun welche aus dem Studium der Riehl'ſchen Schriften erwächſt. In erſter Linie heben wir mit beſonderem Nachdruck hervor, daß Riehl Liebe zu den hiſtoriſchen Studien zu erwecken weiß, und daß durch letztere nicht

nur die Muſikgeſchichte an und für ſich, ſondern gleichzeitig ihr inniger Zuſammenhang mit der übrigen Kunſtgeſchichte, der Literaturgeſchichte und der geſammten Culturgeſchichte überhaupt erkannt wird. Sodann gewinnt man durch das Studium der Riehl'ſchen Kunſtgeſchichte ein vollkommenes Bild der Geſtaltung des Kunſtlebens, indem außer den glänzenden hiſtoriſchen Charakteren die Männer der Vorarbeit und der Uebergangsſtufen die Würdigung gefunden haben, die ihnen gebührt.

Schließlich empfehlen wir die oben genannten Riehl'ſchen Werke allen Muſikern, Muſikfreunden, ja ſelbſt den Nichtmuſikern. Letzteren wird klar werden, daß in der Muſikgeſchichte ein ſehr wichtiges Stück Culturgeſchichte ruht, und dies wird die ihnen nicht ſelten eigene Unterſchätzung der Muſikgeſchichte beſeitigen

---

Das achte Feſt des Sängerbundes an der Unſtrut, abgehalten in Laucha an der Unſtrut am 19. Juli 1874.

Von Matthesius.

Das deutſche Lied trägt die Kraft in ſich, die Herzen in Liebe zu verbinden!' Mit dieſen Worten wurden die angekommenen Sänger begrüßt; ſie waren Allen aus der Seele geſprochen. Unter den nahezu 300 Sängern waren viele, welche dem erſten Feſte des Unſtrutbundes in Laucha beigewohnt und den Sängerbund begründet hatten. In alter, herzlicher Liebe begrüßten ſich Sänger und Feſtgeber als treue Freunde. Am tiefſten aber konnte die Wahrheit der obigen Worte der freundliche eigentliche Begründer des Unſtrutbundes, Rector Thomä von Laucha, empfinden. Das deutſche Lied hatte derſelbe neben dem edlen heiligen Geſang in der Kirche ohne Unterlaß in den Gegenden des lieblichen Unſtrutthales gepflegt, und dafür ſchlugen ihm dankend heute Aller Herzen entgegen. 44 Jahre hatte derſelbe nun Laucha angehört, an Schule und Kirche gewirkt; unter Lehrermühen und Lehrerfreuden, unter Sangesſorgen und Sangesluſt iſt ihm das Haar gebleicht und der Lebensabend gekommen, den er nun ſtill verleben will. Sei ihm derſelbe recht lang und recht glücklich!' Und ſo ſollte dem lieben Freunde der Tag des Sängerfeſtes auch ein ſchöner Lebenstag, ein Tag beſonderer Auszeichnung werden.

Ein ſonniger Nachmittag hatte die Einzel-Vereine am 18. Juli nach dem Feſtorte geführt, der ſchon im beſten Feſtkleid glänzte, und dort warteten ihrer Liebe und Freude. Mit Muſik wurden die ankommenden Vereine von den Mitgliedern des Lauchaer Vereines nach dem Schützenhauſe geleitet. Dort fand am Abend die Begrüßung ſtatt mit herzlicher Anrede und Feſtgruß-Geſang. Und der Sangesbrüder und die Sangesluſt eröffneten gar bald einen heiteren Wettſtreit um das beſte Lied unter den anweſenden Vereinen, der erſt ſpät in der Nacht in fröhlicher Stimmung mit der Heimkehr in die Quartiere endete. Und welchem Sänger wären ſolche Abende nicht bekannt, da Herz und Seele ſich aufthun! — Schauen wir einen Augenblick nun unſere Feſtſtadt an! Wie fand ich dieſelbe ſo ſchön geſchmückt mit allen Zeichen der Liebe und Ehre! Guirlanden, Kränze, Ehrenpforten mit Sängerſprüchen, wallende Fahnen, bis in die kleinſten Straßen Birken und Tannen vor den Häuſern! So fand ich die Feſtſtadt, da ich am frühen Morgen durch ihr Thor einfuhr. Und immer noch regten ſich fleißige Hände, neuen Feſtſchmuck den Häuſern zu geben. Dort, am Markt, am ſchönen Kriegerdenkmal ſah ich ſchon die lieben alten Freunde und Vereinsdirigenten verſammelt, einen Morgengeſang dem nun bald ſcheidenden Freunde zu ſingen. — Nur Amtsgenoſſen aus Kirche und Schule ſollten daran theilnehmen. „Das iſt der Tag des Herrn", „Ich kenn' ein'n hellen Edelſtein ꝛc" wurden geſungen. Und collegialiſche Liebe, Achtung und Dankbarkeit feierten eine ſtille, glückliche Stunde! — Wir gingen in die Quartiere,

uns zum Gottesdienst und dann zur Probe zu rüsten. — Cantor Hofmann führte mit seinem gemischten Chorverein einen Kirchengesang gelungen auf. Viele Sänger wohnten dem Gottesdienste bei. Um 11 Uhr fand die Probe statt, die eine gute Aufführung mit Gewißheit verbürgte, da die Sänger daheim gut geübt hatten. Vor derselben fand ein kurzer, aber erhebender Festact statt. Der Sängerbund wollte dem geliebten Altmeister seiner Sänger, R. Thomä, auch Dank, Ehre und Liebe beweisen.

„Allein Gott in der Höh sei Ehr'" wurde gesungen. Hierauf hatte ich die Freude, im Namen des Bundes den Gefeierten in herzlicher Ansprache zu begrüßen. Unter sinnigen kurzen Worten überreichten ihm dann R. Dunsing und Conr. Ehrig die Büsten von Mozart und Beethoven als Geschenk des Bundes. Unter Thränen der Freude stattete sinnig und herzlich der von Allen geliebte Freund seinen Dank ab. Es war dies ein recht ergreifender Festact, so ganz im Stillen vorbereitet, fand er bei allen Sängern die wärmste Zustimmung! — Um 2 Uhr wurden die zum Auszuge nach den Vereinen geordneten Sänger auf dem Markte von dem Hr. Bürgermeister Koberstein im Namen der Stadt willkommen geheißen. Dann bewegte sich der Zug in Begleitung des Magistrats und sämmtlicher Corporationen auf den Festplatz nach dem Schützenhause, umgeben von der wogenden Menge der Festgäste; denn schönes Wetter und die Thüringer Sangeslust, die auch im Unstrutthale daheim ist, hatten von Nah und Fern die Festgäste herbeigeführt, daß der Festplatz kaum Raum genug bot.

Das Programm enthielt folgende Nummern: I. Theil. 1. Ein feste Burg ist unser Gott. 2. „Immer 'rein in den Bund" v. Ritter. 3. „Hinaus in die Welt" v. Abt (Sologel v. Handw. Vereins von Rossleben). 4.) Frühlingsglaube v. Aschirch. 5.) „Wenn Gott will rechte Gunst erweisen" v. Mendelssohn. 6.) Wenn's Auge noch so bitter weint" v. Jul. Otto (Solog. v. Vereins v. Wiche). II. Theil. 7.) Liedes Freiheit v. Marschner. 8. Zuruf an Deutschland v. J. Otto. 9.) Der Trompeter an der Katzbach v. Ering. (Solog. v. Vereins von Nebra.). 10.) Die Kapelle v. Kreutzer. 11. Champagnerlied v. Schröter. (Solog. v. Mansfelder Vereins v. Rossleben.). 12.) Abschiedlied v. J. Otto.

Alle Gesänge wurden von den Zuhörern gut aufgenommen. Unter den Gesammtchören waren besonders wirkungsvoll Nr. 5, 8, 10 und 12, unter den Soli die prächtige Compos. Erings Nr. 9 und das heitere scherzhafte Nr. 11.

Von 3 bis 6 Uhr hatte das Concert gedauert. Es war heiß und schattenlos auf der Bühne, aber die Sänger hielten wacker aus bis an's Ende. An die letzten Klänge des schönen Abschiedliedes reihten wir unsern herzlichen Dank und ein lautes donnerndes Hoch auf die Feststadt. Dann folgte der Einzug und ein erhebender Festschluß. Der Zug durch die Stadt endete am Kriegerdenkmal. Im Viereck umstanden die Sänger das Denkmal und sangen „die Wacht am Rhein". Dann sprach ein Mitglied des Lauchaer Vereins ein sinniges passendes Gedicht, dessen Inhalt an die Bedeutung des 19. Juli erinnerte, und dessen letzte Strophe lautete:

*) „Sie haben freudig auch gesungen das Lied von treuer deutscher Wacht!
Wenn sie begeistert vorgedrungen zu Kampf und Sieg in blut'ger Schlacht!
Denn Feuer edlen Thatendranges entflammt die Macht des deutschen Sanges!"

Hierauf legten die den Zug begleitenden 40 Jungfrauen Kränze am Denkmal nieder. Ein Hoch auf Se. Majestät unsern geliebten Heldenkaiser Wilhelm I. und „Heil dir im Siegerkranz" mit Musikbegleitung, begeistert gesungen von der anwesenden Menge, beschloß diese erhebende Feier.

Und nun sollte auch der Festdirigent, Rector Thomä, ein sinniges Liebeszeichen von seinen Sängern und Sängerinnen empfangen. Frl. R. überreichte ihm unter

*) Dichtungen des em. Rector Sachse. —

poetiſcher Anſprache auf einem ſeidnen Kiſſen einen Lorbeerkranz Möge die kurze Anſprache hier Raum finden.

Dem Meiſter, der ſo treu geleitet den Sangverein ſeit langer Zeit,
Uns manchen Hochgenuß bereitet, ſei dieſer Ehrenkranz geweiht!
Nicht blos den kräft'gen Männertönen zuſtand er des Geſanges Recht,
Er war ein Bildner auch des Schönen, durch Sang, an unſerem Geſchlecht.
Drum drängt es uns, zur heut'gen Feier, als kleines Danks- und Liebeszeichen
Dem großen Meiſter, der uns theuer, lieb, den Kranz zu überreichen.
Sei Gott noch fernet ſein Erhalter, daß er bis in ſein hohes Alter
Mög leiten den Geſang und pflegen: Gott geb' ihm dazu Kraft und Segen!

Das dritte und letzte Dichterwort galt nun den Gäſten und Vereinen, die beim Feſte mitgeholfen hatten. Wir laſſen daraus folgende Zeilen hier folgen:

Nicht Schätze können wir euch bieten für eurer Lieder holden Klang;
Es treibt ja keine goldnen Blüthen zur Zeit noch deutſcher Volksgeſang,
Doch Herrlich'res durch ihn erblüht in jedem fühlenden Gemüth.
Und nun — wills Gott — auf Wiederſehen, wo es auch ſei, im nächſten Jahr,
Der Unſtrut-Sängerbund, beſtehen und blühen mög' er immerdar,
Und deutſches Lied und deutſchen Sinn mög' treu er pflegen fernerhin.

Die Jungfrauen ſchmückten hierauf die Dirigenten mit Guirlanden von deutſchem Eichenlaub und überreichten ihnen und den Sängern duftende Sträußchen — Durch feuriges Hoch auf Laucha's Frauen und Jungfrauen ward ihnen ein tauſendſtimmiger Dank Ein ſchöner, lieblicher Sommerabend vereinte Feſtgeber und Gäſte daheim und beim fröhlichen Feſteſſen und Ball bis zur Abſchiedsſtunde und Rückfahrt in herrlicher Sommernacht. Es war ein Feſt ſchönſter Harmonie, das durch keinen Mißton geſtört wurde Darum wird es in der Erinnerung bleiben ein Feſt der Erhebung und Freude. Der Unſtrutbund feiert jetzt nur wechſelnd ein Sängerfeſt für alle Vereine und einen Sängertag für die Thal-Vereine und die Berg-Vereine getrennt. So möge uns denn über zwei Jahre ein frohes Wiederfinden beſcheert ſein in Freiburg! —

Aus meiner Reiſemappe.

Von Th. Mann in Berlin

Schon zu Anfange des diesjährigen Sommers hatte ich beſchloſſen, mit den Meinen in den Hundstagsferien eine Reiſe zu machen nach der Inſel Rügen und zwar nach dem nördlichſten Theile derſelben, der Halbinſel Wittow, der Kornkammer Rügens, zwei Stunden von Arcona, nach dem Orte Bruge, den ich ſchon vor einigen Jahren beſucht und mich dort ſo wohl gefühlt hatte, daß ich nicht umhin kann, ihn jedem Leſer unſeres Blattes, der Freude an braven, biederen Leuten, ruhigem Stillleben, am Seebade, anſpruchsloſer, einfacher aber natürlicher Koſt hat und ſich dieſes Alles für wenniges Geld verſchaffen will, zu empfehlen

Sobald ich alſo frei war, reiſete ich von Berlin nach Stralſund, wo ich gerade zur Feier des Wallenſteinstages eintraf Bekanntlich belagerte Wallenſtein dieſe Stadt vergeblich und mußte am 24. Juli 1628 unverrichteter Sache abziehen. Dieſer Tag nun wird alle Jahre von den Stralſundern auf folgende Weiſe feſtlich begangen Die Stadt entfaltet einen reichen Fahnen- und Flaggenſchmuck, während die Straßen mit Blumen und Laub beſtreut ſind und alle im Hafen liegenden Schiffe die Flaggen auf-

gezogen haben. In den drei Hauptkirchen findet Gottesdienſt ſtatt, an welchen ſich der Choral: „Nun danket alle Gott“ mit Poſaunenbegleitung unter dem Geläute der Glocken anſchließt.

Vom Thurme der Nicolaikirche werden um 11½ Uhr die Choräle: „Eine feſte Burg“ und „Es iſt das Heil uns kommen her“ geblaſen und von 12½—1 Uhr wird mit allen Glocken geläutet. Um 3 Uhr Nachmittags erklingt vom Thurme der Nikolaikirche das ſogenannte Hohnblaſen, welches beſteht in einem Triumphmarſch, einem Walzer und einem Geſchwindmarſch. Aus den ſchmetternden Tönen der Trompete, die in dieſen Stücken angewendet wird, ſoll ein begabtes muſikaliſches Ohr den Hohn heraus hören können, der den abziehenden Schaaren Wallenſteins nachgeblaſen wurde. Uebrigens ſollen dies noch dieſelben Muſikſtücke ſein, welche damals geblaſen wurden. Am Nachmittage unternehmen dann die Stralſunder Fiſcher und Schiffer eine Segelfahrt um die Inſel Dänholm, auf welcher ein feſtes Marine-Etabliſſement errichtet iſt, und erinnern ſich dabei daran, daß die Stralſunder Schiffer und Fiſcher unter Anführung von Peter Blome die Räumung des von dem kaiſerlichen Hauptmann von Scheliendorf beſetzten Dänholms erzwangen. Die hier mehrmals genannte Nikolaikirche iſt die älteſte und größte mit ſehr vielen Alterthümern geſchmückte Kirche Stralſunds, und in ihr ſteht eine brillante, von Buchholz aus Berlin erbaute Orgel, deren Dispoſition wohl verdient, hier angeführt zu werden. **Hauptwerk.** 2 Clavier. 1 Principal 16′ im Proſpect, 2, Quintatön 16′, 3. Principal 8′, 4 Gemshorn 8′, 5 Rohrflöte 8′, 6 Trompete 8′, 7 Octave 4′, 8 Spitzflöte 4′, 9 Nassard 5⅓′, 10 Quinte 2⅔′, 11. Decima quinte 2′, 12 Scharf 3fach, 13 Cymbel 3fach, 14 Progressio harmonica 2—5fach, 15 Cornett 5fach. **Unterwerk** 1 Cl. 1 Principal 16′, 2. Praestant 8′, 3 Gedact 8′, 4. Viola de Gamba 8′, 5 Flauto traverso 8′, 6. Piffaro 8′, 7. Vox angelica 8′, 8 Octave 4′, 9 Rohrflöte 4′, 10 Viola d'amour 4′, 11. Superoctave 2′, 12 Nassard 2⅔′, 13 Mixtur 4fach. **Oberwerk.** 3. Cl. 1. Bordun 16′, 2 Principal 8′, 3. Salicional 8′, 4. Gedact 8′, 5 Hautbois 8′, 6 Fagotr 8′, 7. Octave 4′, 9. Rohrflöte 4′, 10. Gemshorn quinte 2⅔′, 11. Superoctave 2′, 12. Progressio harmonica 2—5fach. **Pedal.** 1 Untersatz 32′, 2. Violon 32′, 3 Posaune 32′, 4. Principal im Proſpect 16′, 5. Subbass 16′, 6. Violon 16′, 7. Posaune 16′, 8. Nassard 10⅔′, 9. Principal 8′, 10 Violine 8′, 11. Trompete 8′, 12. Baſsflöte 8′, 13. Octave 4′, 14 Baſsflöte 4′, 15 Clairon 4′, 16. Nassard 5⅓′, 17 Mixtur 6fach. **Nebenzüge.** 1. Tremulant für's Hauptwerk, 2. Ventil zum Hauptwerk, 3 Pedal-Coppel, 4 Oberwerk-Ventil, 5. Pedal, 1. Ventil, 6. Pedal, 2 Ventil, 7 Evacuant, 8 Calcantenglocke, 9. Unterwerk-Coppel, 10 Oberwerk-Coppel, 11. Unterwerk-Ventil. Die Manuale reichen von C—g³ und der Umfang des Pedals iſt von C—d¹. Neun Bälge hat die Orgel, und auf der linken Seite der Pedaltaſten befindet ſich ein Schwelltritt für's Unterwerk. — Unter den manchen Sehenswürdigkeiten Stralſund's hebe ich beſonders noch hervor die Marienkirche mit den ſchönen Glasmalereien, das alte Rathhaus mit den ſieben gothiſchen Thürmen, in dem ſich eine reichhaltige Bibliothek und eine der werthvollſten Sammlungen Rügen'ſcher Alterthümer befindet; in der Nähe des alten Knieperthores in der Schillſtraße befindet ſich ein Haus, vor dem Schill fiel. In dieſes Haus iſt ſein Bruſtbild eingemauert, und auf einem Trottoirſteine, dicht am Rinnſteine, findet man in Goldbuchſtaben eingehauen: Hier fiel Schill am 31. Mai 1809. Man findet die herrlichſten Anlagen, den Reſſourcegarten und den Brunnen, wenn man zu dem Thore hinausgeht, welches nach dem Kirchhofe führt, auf dem Schill begraben liegt. Das Grab iſt dicht mit Epheu bepflanzt, am Kopfende deſſelben ſtehen drei Eichen, das ganze Grab iſt umgeben von Cypreſſen. Auf dem Kopfende des Grabes ſteht ein hoher Marmorſtein mit dem Bildniß Schills und den Worten: Ferdinand von Schill. Auf einem kleinen Marmorſtein zu ſeinen Füßen ſteht zu leſen: Magna voluisse Magnum. Occu-

buit fato jacet ingens litore Truncus avolsumque Caput, tamen haud sine nomine corpus Schills Kopf wurde übrigens lange ausgestellt in einem holländischen Museum, erst in neuerer Zeit soll er, wenn ich nicht sehr irre, in Braunschweig beerdigt worden sein. [Forts. folgt.]

F. A. L. Jakob und E. Richter's

reformatorisches Choralbuch für Kirche, Schule und Haus, oder allgemeines Choralbuch für die deutsche evangelische Kirche.

Auf Quellenforschungen gestützter Beitrag zur Regeneration des evangelischen Kirchengesanges.

Theil I u. II Preis 7 Thlr Ferner Das schlesische Choralbuch derselben Verfasser Berlin, Verlag von A Stubenrauch.

Angezeigt von F. W. Gering.

Die Verfasser, zwei im Kirchen- und Schulamte ergraute Lehrer, versuchen nun ein „Allgemeines Choralbuch für die deutsche evangelische Kirche" insonderheit für Schlesien herzustellen, und zwar auf Grund einer reichen Erfahrung und langjähriger eifriger Studien und Forschungen auf dem Gebiete kirchlicher Musik, namentlich des protestantischen Chorals Treten nun die Herausgeber mit dem Ergebniß einer mehr als 5jährigen directen äußerst mühevollen und infolge der Quellenherbeischaffung aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands kostspieligen Arbeit, bei welcher sie oft mit großen Hindernissen zu kämpfen hatten, vor die Oeffentlichkeit, so glauben sie vor Allem sich für verpflichtet zu halten, die Grundsätze darzulegen, auf welchen ihre Arbeit ruht

Die Verf verbreiten sich zunächst über die Melodienwahl und bemerken Folgendes Das Gebiet der Auswahl waren die überlieferten, wahrhaft kirchlichen Melodien aller Zeiten, darum repräsentirt das Choralbuch nicht eine bestimmte Schule oder ausschließlich eine bestimmte Zeit allein, sondern die objective Fülle oder die Universalität der kirchlichen Empfindung, und darum alle Seufzerlaute und alle Jubelrufe des christlichen Gefühls, alle Stimmen der Harfe des neuen Bundes Da nicht alles wahrhaft Musikalische schon deswegen auch kirchlich musikalisch ist, so schließt das Choralbuch entschieden aus die Töne profaner Lustigkeit und der faustischen Zerrissenheit, da damit die christliche feiernde Heiterkeit und die Wehklage der göttlichen Traurigkeit nicht zu verwechseln ist Kirchliche Musik schließt leichtsinnige Sprünge, den Ton des Stolzes, den Schrei der Verzweiflung, und auf der ganzen Stufenleiter menschlicher Empfindung den Ton der trüben Verworrenheit aus. Das Buch bestrebt sich, die Blüthe des kirchlichen Cultus, wie sie sich durchs ganze Jahr offenbaren kann, nach der Mannigfaltigkeit der Momente des kirchlichen Lebens darzustellen. Wenn wir erwähnen, daß, wie die protestantische Kirche überhaupt aus dem weltlichen und geistlichen deutschen und französischen Volksgesange, aus dem Psalmengesange der Hugenotten, aus dem lateinischen und auch schon deutschen Gesange der alten Kirche viele Melodien entlehnte, so Schlesien insonderheit eine bedeutende Anzahl Melodien von den böhmischen und mährischen Brüdern empfing Wenn nun aus der evangelischen Kirche selbst, namentlich in der Blüthezeit ihres Kirchengesanges 16. und 17 Jahrh · ein reicher Melodienschatz hervorging, welchen die hymnologische Literatur jener Zeit birgt, so leuchtet ein, auf welch' großem Gebiete die Herausgeber zu forschen und zu sichten hatten, damit verlorene gegangene Schätze wieder zu Tage gefördert und die Spreu vom Weizen gesondert würde. Was bei dem Umfang solcher Arbeit der Kraft des Einzelnen nicht möglich gewesen sein dürfte, suchten sie durch gemeinsame Anstrengung und Thätigkeit

an's Ziel zu führen, und im Laufe von länger als vier Decenten angehäufte, beim Studium alter Choralwerke gemachte Excerpte unterſtützten ſie bei der directen Arbeit am Buche ſehr weſentlich. Daß die Herausgeber auch dankbar benutzt, was fleißige Forſcher auf dieſem Gebiet, als v. Winterfeld, v Tucher, C Koch ꝛc. und in jüngſter Zeit namentlich L. Erk geleiſtet, ſei hierdurch erwähnt und die Erleichterung, welche ihre Arbeiten den Herausgebern gewährten, dankbar anerkannt; doch müſſen ſie auch verſichern, daß ſie ſelbſtſtändig geforſcht und auf eigenen Füßen geſtanden, und werden dies namentlich die vielleicht ſpäter zum Theil veröffentlicht werdenden Melodienaufſtellungen*) zur Genüge darthun.

Bei der Wahl der Melodien haben die Verf natürlich zunächſt die üblichen Melodien berückſichtiget, ohne deshalb unbekannte werthvolle Melodien auszuſchließen, namentlich wenn es uns wünſchenswerth erſchien, ſie an Stelle zwar gebräuchlicher aber weniger werthvoller Melodien zu ſetzen. Alte ganz vergeſſene Kernmelodien beſonders aus der klaſſiſchen Periode des Choralgeſanges nahmen die Verf auf, um ſie wieder dem Gemeindegeſange zuzuführen, gaben jedoch auch die gebräuchlichere Melodie. Ganz werthloſe, der kirchlichen Würde entbehrende und mit dem eigenthümlichen Charakter des evangeliſchen Gemeindegeſanges in Wiederſpruch ſtehende Melodien, und wenn ſie noch ſo eingebürgert, mußten die Verf. fallen laſſen, und ſetzten ſie beſſere an ihre Stelle Sie kamen auch in den Fall, eine weniger werthvolle Melodie aufnehmen zu müſſen, wenn ſie nämlich allgemein bekannt, verbreitet und beliebt war; denn es wäre ein Unrecht, ſolche im Laufe der Jahrhunderte den Gemeinden liebgewordene Melodie entfernen zu wollen Bei nur einigen Liedern waren ſie genöthigt, dieſe mit ganz neuen Melodien zu verſehen, weil von ihnen keine Melodie dazu aufgefunden wurde; ſie haben ſie als „neu“ bezeichnet.**)

Die Herren Verf. fahren fort. Melodien, welche in den begeiſterungsvollſten Zeiten componirt und eingeführt, oder aus früherer Zeit als würdige und beliebte Compoſitionen mit oder ohne Abänderungen beibehalten wurden, theils ſpäterhin aufgenommene, über deren Werth und Eindringlichkeit der allgemeine kirchliche Volksſinn entſchieden hat, bezeichnen wir mit Rink als „gut“.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Jakob, F. A. L., Op. 37. Fünfzig Chöre, Hymnen und Motetten für alle Feſte des evangeliſchen Kirchenjahres und einige andere feſtliche Veranlaſſungen. Für vierſt gemiſchten Chor herausgegeben Preis 18 Ngr netto. Leipzig, Verlag von Eduard Kummer.

Derſelbe, Volks-Harfe oder Liederbuch fürs deutſche Volk. In fliegenden Blättern herausgegeben, beſonders für Volksgeſang, Arbeiter- und Geſellenvereine ꝛc. Preis $1\frac{1}{2}$ Ngr. netto. Zweite verbeſſerte und vermehrte Aufl. Nr. 1. Ebendaſelbſt.

ad. 1 Obgleich es zur Zeit an Sammlungen dieſer Art nicht fehlt, ſo heißen wir dieſe doch herzlich willkommen, denn ſie übertrifft den größten Theil ihrer Vorgänger — und wer hätte ſie gleich alle zur Hand! — an gediegenem Material, an Genauigkeit und Correctheit Die Herren Cantoren in kleinen Städten (auch oft in größeren) und auf dem Lande brauchen bloß von Feſt zu Feſt aufzuſchlagen und es

*) Es zeigen dieſelben mit der Orginalform beginnend die Ausgeſtaltung der Melodie bis in die Gegenwart herein.

**) Doch fehlen zu den wenigen am Schluſſe des Buches angezeigten Liedern die Melodien noch gänzlich, die Verf hoffen aber doch noch durch fortgeſetzte Forſchung ſie aufzufinden, um ſie als Nachtrag zu liefern.

bietet ſich ihren Blicken, welchen vierſt. Geſang ſie zum nächſten Kirchenfeſte einüben und anſtimmen laſſen wollen.

Bei mehreren Nummern tritt die Orgel helfend, ſogar obligat ein. Herr Herausgeber, einer der erfahrenſten des Amtes, weiß ſchon zu Nutz und Frommen ſeiner Herren Collegen zu ſammeln, zu ſichten und herauszugeben. Der Praktiker greift gern nach ſeinen Editionen.

ad 2. Die hier gebotenen Volkslieder, denen noch mehre Hefte folgen werden, ſind in allen Fällen gut zu verwenden und da zu gebrauchen, wohin ſie der Titel beſtimmt hat. Sie ſind in ihrer anſprechenden äußern Form und bei ihrem billigen Preiſe aufs wärmſte zu empfehlen. R. Sch

W. Tſchirch: Meine Reiſe nach Amerika. Magdeburg, Heinrichshofen'ſcher Verlag.

Eine recht lehrreiche und angenehme Lectüre war dem Unterzeichneten in den Hundstagsferien — in denen er, wenn er keine Reiſe macht, an Reiſebeſchreibungen ſich ergötzt und begnügt — geboten durch das Schriftchen: „Meine Reiſe nach Amerika. Erzählt und allen deutſchen Sängern gewidmet von Wilhelm Tſchirch.

Wer des Verfaſſers Compoſitionen kennt, — und wer hätte nicht wenigſtens ſein Werk: „Eine Nacht auf dem Meere" mitgeſungen, — wird gewiß herzlichen Antheil daran nehmen, wie unſer Landsmann Tſchirch vor einigen Jahren beim Sängerfeſte in Baltimore, allwo derſelbe die ehrenvolle Vertretung des Deutſchen Sängerbundes zu übernehmen beauftragt war, hoch geehrt wurde — Auch Vieles, was ſich auf Politik und Socialeſ, ingleichen auf Naturſchönheiten jenſeits des Oceans bezieht, wird man mit befriedigender Belehrung in dem nur 68 Seiten enthaltenden Schriftchen leſen

Leipzig. R. Sch

Lieder für Schulen.

Selbſtanzeige

F W. Sering: Elſaß-Lothringiſcher Liederkranz für die oberen und mittleren Klaſſen der Gymnaſien und Realſchulen. Vierſtimmige geiſtliche und weltliche Geſänge, Diskant, Alt, Tenor und Baß, gewählt und bearbeitet. 5 und 6 Heft. Straßburg 1874. C. F. Schmidt's Univerſitätsbuchhandlung.

Die in der vorgenannten Buchhandlung erſchienenen Hefte 1—3 ein-, zwei- und dreiſtimmige Lieder entſprechen der dreiſtufigen Stoffvertheilung in Elementarſchulen, ſowie dem Standpunkte der Vor- und Unterklaſſen in Gymnaſien und Realſchulen.

In der Vorbemerkung zu den Heften 4 und 5 heißt es: „Die Geſänge des 4 und 5 Heftes des „Elſaß Lothringiſchen Liederkranzes" für die oberen und mittleren Klaſſen der Gymnaſien und Realſchulen ſind unter genauer Berückſichtigung der kirchlichen und politiſchen Verhältniſſe des Reichslandes gewählt*) und zählen zu den beſten der bezüglichen Literatur. Der vierſtimmige Satz berückſichtigt die eigenthümlichen Verhältniſſe der Stimmen in Gymnaſien und Realſchulen. Ohne dieſe Rückſichtsnahme würde durch die Ausführung vierſtimmiger Geſangsſätze nicht allein die Geſundheit der Schüler Schaden leiden, ſondern zugleich auch die normale Entwicklung der Stimmen gehemmt, ja in nicht ſeltenen Fällen für alle Folgezeit geſtört. Die Wirkung des Geſanges empfahl es ebenfalls auf das Dringendſte, für die vorhandenen Kräfte den Satz einzurichten."

Die Hefte 4 und 5 enthalten Compoſitionen von Fr. Schubert, Mendelsſohn-Bartholdy, R. Schumann, C. M. v. Weber, Caſtelliní, Hauptmann, Nanini, Vittoria, Paleſtrina, Brahms, Abt, Mozart, Rücken, dem Herausgeber, Volksmelodien ꝛc.

L. Erk und W. Greef: Auswahl ein-, zwei- und dreiſtimmiger Lieder für

* Daſſelbe gilt auch von den Heften 1—3, und darum können jene wie dieſe in katholiſchen und evangeliſchen Schulen aller deutſchen Lande zur Anwendung kommen.

Volksſchulen. In drei Heften herausgegeben. Pr. à Heft 2 Sgr. Eſſen, Druck und Verlag von G. D. Bädeker, 1874.

Die Herausgeber haben bei den neuen Auflagen ihrer bekannten Hefte Erweiterung des Stoffes eintreten laſſen und die Tonarten einer genauen Reviſion unterſtellt. Heft I enthält 64 Lieder, Heft II 59 und Heft III 41. Daß die Reviſion mit Erfolg vollzogen iſt, verſteht ſich von ſelbſt Das Weitere darf bei der hohen Zahl von Auflagen als bekannt vorausgeſetzt werden.

Guſtav Flügel: 6 dreiſtimmige Chorlieder (zwei Sopran und Alt) für Schulen componirt. Op 69. Leipzig, Friedrich Brandſtetter. $2^1/_2$ Sgr.

—— 12 dreiſtimmige Chorlieder (2 Sopran und Alt) für höhere Töchterſchulen. Op. 66. 6 Sgr. Leipzig, Fr. Brandſtetter.

Die vorliegenden Flügel'ſchen Compoſitionen haben, wie das bei dieſem Componiſten nicht anders zu erwarten iſt, ein ächt geſangliches Gepräge. Dabei treffen ſie immer den rechten Ausdruck. Sie ſind für den oben angegebenen Zweck auf das Beſte zu empfehlen.

Benedict Widmann: Praktiſcher Lehrgang für einen rationellen Geſang-Unterricht in mehrklaſſigen Volks- und Bürgerſchulen Stufe I—V. Leipzig, Verlag von Carl Merſeburger.

B. Widmann hat mit gründlicher Sachkenntniß und reicher Erfahrung eine Stufenfolge für den Geſangunterricht feſtgeſtellt, der wir unſern Beifall zollen. Uebungen und Lieder gehen Hand in Hand vom Leichten zum Schweren Bei genauer Beachtung der Widmann'ſchen Forderungen ſind von der Anwendung des vorgeſchriebenen Ganges gute Reſultate zu erwarten

E. Kuntze: Leicht ausführbare Motetten für den Schulgebrauch. Op 122. 2. Aufl. Leipzig, Friedrich Brandſtetter.

—— Leicht ausführbare zweiſtimmige Motetten für den Schulgebrauch. Op. 123 2 Aufl. Leipzig, Friedrich Brandſtetter.

Die Kuntze'ſchen Motetten ſind, wie der Titel angiebt, in der That leicht ausführbar. Wenn ſie ſich ſchon hierdurch für den Schulgebrauch empfehlen, ſo ſteigert ſich ihre Verwendbarkeit, namentlich für Schulfeierlichkeiten, theils durch ihren angemeſſenen Inhalt, theils durch die entſprechende Wiedergabe deſſelben in Tönen. Wir empfehlen ſie für den angedeuteten Zweck. F. W Sering

Richard Müller: 12 dreiſtimmige Chorlieder (zwei Soprane und Alt) für höhere Schulen. Op. 30. Leipzig, Friedrich Brandſtetter.

In Wort und Ton anſprechende und für den bezeichneten Zweck empfehlenswerthe Lieder

C. Seidel: Lieder für die Volksſchule, in drei Stufen geordnet und herausgegeben. Berlin, Adolph Stubenrauch.

Dieſe Liederſammlung bietet nichts Neues; ſie iſt von Sammlungen ähnlicher Art längſt überholt

F. Kaſelitz: Sangesluſt. Sammlung heiterer und ernſter dreiſtimmiger Geſänge für die Oberklaſſen mittlerer und höherer Knabenſchulen. 5 Sgr. Berlin, Adolph Stubenrauch.

Die „Sangesluſt" bietet eine gute Auswahl von Liedern. Allein bei der Bearbeitung ſind die Kräfte der Schüler weit überſchätzt worden, und daran wird die Verbreitung der Lieder, ſo wünſchenswerth ſie an ſich wäre, ſcheitern.

Friedrich Gartz Blüthenſtrauß aus dem Liedergarten deutſcher Dichter und Componiſten. Eine Sammlung neuer Lieder für den dreiſtimmigen Kinderchor (2 Soprane, 1 Alt) Op. 30. 6 Sgr. Berlin, Adolph Stubenrauch.

Nach Auswahl und Bearbeitung anerkennens- und empfehlenswerthe Liederſammlung.

Heinrich Lützel: Liederkranz. Sammlung ein- und mehrſtimmiger Lieder. Kaiſerslautern, Tascher'ſche Buchhandlung.

Die Auswahl der Lieder iſt gut, die Bearbeitung entſpricht den Verhältniſſen.

H. F. Müller und B. Widmann: Neue Trutznachtigall. Frankfurt a. M., G. J. Hamacher.

Das für katholiſche Schulen beſtimmte Buch bietet vortreffliche geiſtliche und weltliche Lieder. Für den Text der geiſtlichen Lieder iſt Bone's Cantate, für die weltlichen Lieder Erk maßgebend geweſen.

Guſtav Damm: Der Jugend das Beſte! Liederbuch für Schulen. 6 Sgr. Commiſſionsverlag, J. G. Mittler in Leipzig.

Ein-, zwei-, drei- und vierſtimmige Lieder werden hier in reicher Auswahl und zweckentſprechender Bearbeitung geboten.

Richard Brockſch: 1870 und 1871 in Wort und Lied. Eine Auswahl patriotiſcher Lieder des Feldzuges 1870 und 1871 componirt und ein-, zwei- und dreiſtimmig eingerichtet. Op. 20. Magdeburg, Verlag der Heinrichshofen'ſchen Muſikalienhandlung. Pr. 7½ Sgr., Partienpreis 6 Sgr.

Die anſprechenden Textworte ſind der von der Redaction des deutſchen Reichs- und Königl. Pr. Staats-Anzeigers veranſtalteten Sammlung, herausgegeben von Ernſt Wachsmann, entnommen. Der Tonſatz ſtrebt ſichtlich nach volksthümlicher und zugleich inhaltgemäßer Entwicklung. Beides iſt indeſſen nicht in dem Grade gelungen, wie es die gute Abſicht des Herausgebers verdient hat.

Derſelbe. Geiſtliche Lieder, gedichtet, componirt und für dreiſtimmigen Geſang in Schulen eingerichtet.

Herr Brockſch, dem wir in den angezeigten Tonwerken zum erſten Male begegnen, ſcheint mehr Wort- als Tondichter zu ſein. Während ſeinem Gedichte ſinnige und poetiſche Entwicklung nachgerühmt werden muß, können wir nicht ein Gleiches von der Compoſition ſagen. Zwar verfällt dieſelbe nicht in Oberflächlichkeit; aber die Kraft des Ausdrucks, zu der das Gedicht auffordert, erreicht ſie nicht. Berlin. Kahn.

Joh. Brahms: Deutſche Volkslieder für vierſtimmigen Chor. Heft I und II. Heft I 1 Thlr. 5 Sgr. Heft II 1 Thlr. 5 Sgr. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Derſelbe. 5 Lieder für vierſtimmigen Männerchor. Op. 41. Part. und Stimmen 1 Thlr. 5 Sgr. Stimmen einzeln Pr. 5 Sgr.

In klarer Zeichnung und unter ſteter Beachtung der Forderungen des Textes erheben und geſtalten ſich die einzelnen Stimmen zu einem in ſich abgeſchloſſenen geſanglichen Gebilde, zugleich aber behalten ſie zu einander das rechte Verhältniß und gewinnen dadurch ein nicht nur vielfach gegliedertes, ſondern auch feſt geſchloſſenes Geſammtbild. So iſt's bei jenen und bei dieſen Liedern. Wir empfehlen ſie den Vereinen zu reicher Benutzung.

C. W. Steinhauſen: Vierſtimmige Choralgeſänge von J. S. Bach, den Melodien des rheiniſchen Provincial-Geſangbuches angepaßt und auch für Harmonium oder Clavier und für Orgel ohne und mit Pedal eingerichtet. Op. 15. Pr. 3 Mark. Neuwied und Leipzig, F. H. Heuſer'ſche Buch- und Muſikalienhandlung.

Von den bekannten 370 Bach'ſchen Chorälen, welche in neuer Ausgabe erſchienen ſind, hat St. 173 ausgewählt und dieſelben mit den Melodien des rhein. Prov.-Geſangbuches in Uebereinſtimmung gebracht. Letztere wurde mit Sachkenntniß und künſtleriſchem Takte hergeſtellt. Um die Bach'ſche Eigenart in der Stimmenentwicklung nicht mehr als es zuläſſig war, anzutaſten, blieben wichtige Melodien entweder unberückſichtigt oder neben der ausgeglichenen Lesart erhielt die urſprüngliche den ihr gebührenden Platz.

Die Steinhausen'ſche Ausgabe verdient alle Anerkennung und ausgedehnte Berückſichtigung in den Kreiſen, für welche dieſelbe beſtimmt iſt. F. W. Sering.

Selbſtanzeige.

F. W. Sering: Drei Geſänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß, componirt und dem Geſangverein für gemiſchten Chor in Straßburg zugeeignet. Op. 89. Partitur und Stimmen 3 Mark, Partitur 1 Mark 50 Pf., Stimmen 4 Sgr. (40 Pf.). Straßburg, Schiedemayer u. Co.

Die drei Nummern von Op. 89 ſind: 1. „Komm doch herein" („Komm doch herein, lieblicher Mai, komm doch in Felder und Auen" ꝛc.); 2. „Des Sängers Wanderluſt" („Die liebe Sonne ſtrahlt ſo rein, es ſproßt manch junges Grün" ꝛc.); 3. „Jägerlied" („Im Wald und auf der Haide" ꝛc. Ueber die muſikaliſche Ausführung öffentlich zu urtheilen, ſteht dem Componiſten nicht zu. Man ſinge und entſcheide ſelbſt!

Nachrichten.

Berlin. Dem Königl. Preuß. Muſik-Director L. Erk iſt vom Hrn. Miniſter Dr. Falk ein längerer Urlaub zur Herſtellung des zweiten Theils des deutſchen Liederbuches (Volkslieder vom 13. Jahrh. bis zum 17. Jahrh.) bewilligt.

Concurrenz-Bedingungen um den Ehrenpreis von eintauſend Thalern für die Bismarck-Hymne. Ausgeſetzt: Dortmund, am 13. Juli 1874.

§ 1. Termin für die Einlieferung. Zur Theilnahme an der Bewerbung werden nur die bis ſpäteſtens zum 10. November d. J. eingegangenen Arbeiten deutſcher Tondichter zugelaſſen.

§ 2. Form der Zuſendung. Die Concurrenz-Arbeiten werden in recommandirten Briefen an die Adreſſe des unterzeichneten G. L. Brückmann in Dortmund erbeten; das Tonſtück muß mit einem Motto verſehen und von einem verſchloſſenen Couvert begleitet ſein, das außen das gleiche Motto trägt, innen aber Namen und Wohnort des Componiſten angiebt.

§ 3. Art der Compoſition. Die einzureichenden Compoſitionen ſind zu halten entweder in Form einer Ode mit Text, deſſen Wahl dem Componiſten überlaſſen bleibt, für welche indeß die beiliegende Dichtung empfohlen ſei, oder in rein ſymphoniſcher Form, alſo in freier Wiedergabe der im Gedicht niedergelegten Gedanken. Dem Componiſten der erſten Form iſt es anheimgegeben, außer Orcheſter und Chor auch Soli zu verwerthen, doch darf die Aufführung des Werkes nicht mit außergewöhnlichen Schwierigkeiten verbunden ſein. Die Aufführung des zu prämiirenden opus ſoll die Dauer einer halben Stunde möglichſt nicht überſchreiten; eine öffentliche Aufführung deſſelben darf bis zum Tage der Entſcheidung noch nicht ſtattgefunden haben. Die Einreichung der Compoſition wird in vollſtändiger, deutlich geſchriebener Partitur bedingt.

§ 4. Preis-Jury. Das Preisrichter-Amt haben die Herren: Hofkapellmeiſter Franz Abt, Braunſchweig; Dr. Ferd. Hiller, Cöln; Prof. J. Joachim, Berlin; Dr. Franz Lachner, München, Joachim Raff, Wiesbaden; Dr. Carl Reinecke, Leipzig, übernommen. Dieſe Herren ſind zur Cooptation weiterer Autoritäten, ſowie zur Wahl von Stellvertretern im Behinderungsfalle befugt. — Die Entſcheidung der Jury erfolgt durch Stimmenmehrheit ihrer Mitglieder.

§ 5. Aufführung. Behufs der Entſcheidung ſoll die Aufführung der von den Preisrichtern eventuell zur engeren Wahl geſtellten Compoſitionen in einer größeren deutſchen Stadt öffentlich erfolgen; Ort und Tag dieſer Aufführungen wird ſeiner Zeit durch die geleſenſten deutſchen Zeitungen beſtimmt werden.

§ 6. Prämie. Die Prämie von eintauſend Thalern iſt bei dem Oberbürgermeiſter der Stadt Dortmund, Hrn. Dr. jur. H. Becker deponirt und wird ſofort nach erfolgter Prämiirung dem betreffenden Herrn Componiſten gegen Anweiſung der Unterzeichneten ausgezahlt.

§ 7. Eigenthums- und Verlagsrecht. Mit der Prämiirung der Compoſition geht dem ausſchließliches Verlags- und Eigenthumsrecht für alle Arten der Veröffentlichung in den Beſitz der Unterzeichneten über, welche ſich ihrerſeits die Uebertragung ihrer Rechte an Dritte vorbehalten; den Herren Einſendern nicht prämiirter Compoſitionen werden ſolche portofrei wieder zugeſtellt.

Dortmund, den 18. Aug. 1874.

G. L. Brückmann. Jacob Mauritz. Guſtav Blankenburg. Aug. Meininghaus. A. Overbeck.

Bismarck-Hymne von R. Gottſchall.

(Vom Dortmunder Comité empfohlen.)

Chor: Die Wolke hing um unſre Eichen,
Die Tannen ſchauerten im Thal;
Verhüllt war der Verheißung Zeichen,
Verhüllt der deutſchen Sonne Strahl.
Kein Rütli einte Herz und Hand,
Ein Traumbild war das Vaterland.

Genius: Doch großer Zukunft Ahnung
Erblühte überall
Und edler Geiſter Mahnung
Fand lauten Wiederhall.

Chor: So lang' erſehnt war der Erretter
Du führteſt uns in's Schlachtenwetter;
Du zeigteſt kühn in's Morgenroth —
Auf, deutſches Volk, durch Blut und Tod!
Da hob der Sieg im Kampfgefild
Den Heldenkönig auf den Schild.
Genius: Die alte Kaiſerſage
Verſchwebte ſchattengleich;
Aufſtand am großen Tage
Das neue Kaiſerreich.
Chor: Der Blitz aus jener ſchwarzen Wolke
Entreiß Dich nicht dem deutſchen Volke.
An Dir, wie an ihm ſelbſt zerſchellt
Machtlos die Feindſchaft einer Welt
Und Wort und That, wie Blitz und Schlag, —
So ſtehſt Du feſt, was kommen mag.
Genius: Umſonſt der Rache Fieber
In Feindesherzen grollt,
Die Seine und der Tiber
Ergründe Wogen rollt.
Chor: Das Feuer, großer Thaten Quelle,
Des Geiſtes Licht, das ewig helle —
Du ſchirmſt dies Feuer und dies Licht
Und opferſt deutſche Größe nicht
Kein Hauch von Rom, kein Sturmgebraus
Löſcht auf'res Volkes Leuchten aus
Deutſcher Jüngling: Das ſind die Lorbeerreiſer,
Die auf'res Kanzler's Zier!
Wir ſtehn zu auf'rem Kaiſer,
Wir ſtehn zum Reich und Dir!
Schlußchor: Heil Dir, Du Held der höchſten Ehren,
Im Lorbeerkranz, im Eichenkranz!
Dein Ruhm iſt, deutſchen Ruhm zu mehren;
Du biſt ein Mann und biſt es ganz
Zerſchlag' der Feinde Trug und Tücken,
Wir folgen Deiner Fahne Flug!
Von Alpenhöhn zum Meere
Ruft laut das Vaterland:
Der Hort der deutſchen Ehre
Ruht feſt in Deiner Hand.

Im Schloßgarten zu Altdöbern Vocal- und Inſtrumental-Concert als Vorfeier zum 2. September, gegeben vom hieſigen Königl. Seminare zum Beſten des Peſtalozzi-Vereins. Programm: I. Theil. 1. Ungarn und Brandenburg. Defilir-Marſch von Lewenthy. 2. Die Poſt im Walde, von Schaffer. 3. a. Das Lied der Deutſchen: „Deutſchland, Deutſchland über Alles in der Welt", Gedicht von Hoffmann von Fallersleben Melodie von J. Haydn. Mehrſtimmig von L. Erk. b. Der Jäger Abſchied. Geb. von J. v. Eichendorff. Comp. von Mendelsſohn-Bartholdy. c. Drei Lilien. Volkslied nach der Lesart der Studenten. Mehrſtimmig von L. Erk. 4. Arie aus der Oper „Falſtaff", von Balfe. 5. Reveille, von Clarus. — II. Theil. 6. Mandolinata-Artdis-Marſch, von Könemann. 7. Hoſt du mich lieb? von Bohn. 8. Den Schönen Heil! von Rothardt. 9. a. Auf, ihr Brüder, laßt uns wallen. Comp. v. C. Zöllner. b. Der Baum im Odenwald. Volkslied aus „des Knaben Wunderhorn". Mehrſtimm. von L. Erk. c. Vom Berge „Wenn auf dem höchſten Berg' ich ſteh'." (Echo-klang.) Mehrſt. von L. Erk. 10. Das deutſche Lied „Rauſch' deine Flügel kühn auseinander". Text von Fr. Stolze. Für Männerſt. mit Harmonie-Begleitung comp. von P. Fr. Schneider. — III. Theil. 11. Quadrille aus der Oper „der Prophet" von Meyerbeer. 12. Zur Erinnerung an die gefallenen Krieger: Trauermarſch von Beethoven. Arrang. von G. Pfeffe. 13. Abendlied. „Unter allen Wipfeln iſt Ruh'." Geb. von Goethe. Comp. von Kuhlau. 14. „Bismarck lebt!" Zum 13. Juli 1874. Gedicht von Dr. Fr. Roch. Comp. von Fr. Petreins. 15. Deutſche Kaiſer-Hymne. Geb. von J. W. Plath. Für Männerſtimmen mit Begleitung von Blasinſtrumenten comp. v. C. Köllner. — Zum Schluß: Heil Dir im Siegerkranz (Allgemeiner Chor).

Altdöbern, 31. Auguſt. Am geſtrigen Sonntag übte unſer Ort eine beſondere Anziehungskraft aus, und ſchöne Damen und edle Herren aus der Umgegend kamen, um das ſo ſelten gebotene Concert des hieſigen Seminars, arrangirt vom Hrn. Dir. Petreins, zu hören. Durch die lobenswerthe Munificenz des Herrn Rittergutsbeſitzers Blüthchen war der Schloßgarten zu dieſem Zwecke freigegeben worden, und machte es einen herrlichen Eindruck, als der Zug der Seminariſten, welche mit Fahne und Trommelſchlag aufmarſchirt waren, auf der Freitreppe des Schloſſes ſich gruppirten, und rings im Rahmen des grünen Baumſchmucks ſaßen all die Blumen Wunderhold, — die Damen in ſchönſter Toilette. Es war das Ganze ſo maleriſch, ſo überraſchend ſchön! Das Concert ſelbſt in ſeinem reichhaltigen, ſchön gewählten Programm beſonders zu beſprechen, iſt nicht unſer Zweck; nur hervorheben dürfen wir wohl, daß die Vorträge, ſowohl der Geſänge wie der Inſtrumente, von recht vielem Fleiß und muſikaliſchem Talent der Herren Vortragenden zeugten und vielen Beifall hervorlockten. Der Stimmung des kommenden 2. September Ausdruck zu geben, drängte das Programm zum Schluſſe das Vaterlandsgefühl in den Vordergrund und ſprang ſogar über zur Tagespolitik durch eine Novität, welche, gedichtet von Herrn Dr. Roch, componirt vom Herrn Concertgeber, den Jubel, daß Bismarck bei dem Kiſſinger Attentat leben blieb, zum Ausdruck brachte. Der ſtarke Applaus, der dem Vortrage folgte, bekundete, daß das ganze Auditorium dieſen Jubel theilte. Nachdem noch zum Schluß die Kaiſer-Hymne intonirt war, folgte als allgemeiner Chor noch die Nationalhymne „Heil dir im Siegerkranz" und das ſchöne und durchweg gelungene Concert war beendet. Nun aber nahm noch, nachdem der Kaiſer und Reichskanzler Bismarck ihr „Hoch" erhalten hatten, einer der Herren Seminariſten das Wort, um in anſprechender ſchöner Form ſowohl Herrn Director

Freunde wie auch Hrn. Rittergutsbesitzer Blüthchen den wohlverdienten Dank für das Gelingen des heutigen Festes auszusprechen. Das zahlreich anwesende Publikum war in bester Stimmung und bedauerte nur, daß diese Feste so selten gegeben werden können.

Berlin. Sonntag, den 27. Sept. 1874, Abends 6 Uhr: Orgel-Concert des Organisten Otto Dienel in der St. Marienkirche zur Unterstützung der Abgebrannten in Meiningen. Programm: S. Bach, Präludium u. Fuge (C-moll) Mendelssohn-Bartholdy: Arie aus „Paulus" (Hr. Putsch). Gott, sei mir gnädig ꝛc. Christian Fink: Orgel-Sonate (Es-dur). Martin Blumner: Arie (Fräul. Gottschau). Meine Seele ist stille zu Gott, der mir hilft. Thiele: Chromatische Fantasie. Dienel: Terzett für Frauenstimmen. Kommet her zu ihm Alle, die ihr mühselig und beladen seid, er will euch erquicken. Tartini. Sonate (G-moll) für Violine und Orgel (Fräul. Streseow). Haydn: Arie aus dem „Stabat mater" (Fräul. H. Dreier). Quis non posset contristari, piam matrem contemplari dolentem cum filio? Amen: Flöten-Concert.

Ohligs. Concert des Oratorien-Vereins und des Kirchen-Gesangvereins unter gütiger Mitwirkung des Kais. Kgl. Hofsängers Hrn. Diezelowsky aus Stuttgart. Programm*): 1a. Chor. Qui tollis ꝛc. mit Orchesterbegleitung aus der H-moll-Messe von J. Seb. Bach († 1750 in Leipzig). Qui tollis peccata mundi, miserere nobis! Suscipe deprecationem nostram (Der du hinwegnimmst die Sünden der Welt, erbarme dich unser! Nimm auf unser Flehen!) 1b. Choral Satz von Seb. Bach. Ach großer König, groß zu allen Zeiten, wie kann ich g'nugsam diese Treu ausbreiten? 2. Alt-Arie mit Orgelbegleitung von G. F. Händel († 1759 in London). Treuer Heiland, meine Wonne! 3. Baß-Arie mit Orgelbegleitung aus dem „Stabat mater von P. Morge (ein Sicilianer, † 1736 in Prag. Herr, [illegible] nicht in deinem Zorn und züchtige mich nicht in deinem Grimm! Uebersetzung. Gieb von deiner Liebe trunken und in deinen Trost versunken mir ein fröhlich's Angesicht, daß ich einst am jüngsten Morgen, frei von Schrecken, los von Sorgen auferstehe zum Gericht. 4. Christnacht. Lied aus dem 17 Jahrhundert für Sopran-Solo von F. W. Franke. [illegible] Heil'ge Nacht, ich grüße dich, die den Tag geboren, den zu schau'n, o Lust! auch ich ward durch Gott erkoren ꝛc. 5. Männerchor mit Orgelbegleitung aus dem 119 Psalm von B. Marcello († 1739 in Brescia). Wenn sich allwärts um dich schauren die Geschicke voll Gefahren ꝛc. 6. Sopran-Solo mit Orgelbegleitung von Ch. Fink (Manuscript — zum ersten Mal.) 7. Recitativ und Arie für Baß u. Orgel aus „Messias" von G. F. Händel. Recitativ. Blick auf! Nacht bedeckt das Erdenreich, dunkle Nacht die Völker. Arie. Das Volk, das im Dunkeln wandelt, es sieht ein großes Licht. 8. Geistliches Chorlied von Ch. Fink. Op. 37. O selig Haus, wo man dich aufgenommen. 8. Baß-Arie aus „Paulus" von F. Mendelssohn († 1847 in Leipzig). Gott sei mir gnädig nach deiner Güte ꝛc. 10. Recitativ u. Arie für Sopran u. Orgel aus dem Oratorium „Die Schöpfung" v. Jos. Haydn († 1809 in Wien). Recitativ. Und Gott sprach: es bringe die Erde Gras hervor, Kräuter, die Samen geben, und Obstbäume, die Früchte bringen ihrer Art gemäß, der ihren Samen in sich selbst haben auf der Erde. Arie. Nun beut die Flur das frische Grün dem Auge zur Ergötzung dar. 11. Chor mit Orchesterbegleitung aus dem Oratorium „Judas Maccabäus" von G. F. Händel. Nein, nimmer werfen wir uns hin, vor fremdem Gleiß und Bild zu knie'n! Wir dienen Gott und Gott allein!

*Unserm Vernehmen nach steht die von uns wiederholt angezweifelte Errichtung eines Schumann-Monumentes in unserer Stadt Leipzig jetzt wirklich bald zu erwarten. Nicht ein Verein von Verehrern des Meisters, sondern ein einzelner hier lebender und Schumann'scher Musik herzlich zugethaner Kunstfreund, dessen Name gar nicht genannt werden soll, wird die Mittel zur Ausführung dieser pietätvollen Idee hergeben.

*Franz Brendel's Geschichte der Musik, welche von bedeutendem Einfluß auf die gesammte Auffassung der Tonkunst in der Gegenwart geworden ist und ebenso zur Wiedererweckung der Meisterwerke der verflossenen Jahrhunderte beigetragen wie für die Anerkennung der neueren Tonschöpfungen die Bahn gebrochen hat, erscheint jetzt in fünfter, bis auf die unmittelbare Gegenwart fortgeführter Auflage. Die Redaction derselben ist den Händen des Hrn. Dr. F. Stade, welcher einen jahrelangen nahen persönlichen Verkehr mit dem Verfasser des Werkes gepflogen hat und schon in Folge dessen seine Aufgabe im Geiste Brendel's lösen wird, anvertraut. Die neue Auflage wird in 10 Lieferungen à 10 Ngr. ausgegeben und empfiehlt sich somit auch durch ihre bequeme Bezugsform. Verleger ist bekanntlich H. Matthes in Leipzig.

*Dem vor nicht langem in Kopenhagen verstorbenen Componisten H. C. Lumbye ist im dortigen Tivoli ein Denkmal gesetzt worden.

*Man schreibt, daß der Maler Josef Hoffmann aus Wien, der sich seit zwei Monaten in Darmstadt befindet, um nach seinen Skizzen im

* Bei dem gegenwärtigen Zustand der Stadtkirchenorgel kann ein Urtheil darüber nicht riskirt werden.

Herrn mit dem Maſchinenmeiſter Brandt die Modelle zum „Ring der Nibelungen“ auszuführen, dieſelben jetzt nahezu vollendet habe. Demnächſt werden dieſe Skizzen nach Bayreuth gehen und dort von dem Hoftheatermaler Brückner aus Coburg unter der leitenden Mitwirkung Hoffmann's im Großen für die Bühne ausgeführt werden.

---

* In die von Hrn. Prof. Bernsheim in Cöln verlaſſene Stellung wird der junge talentvolle Holländer J. Kwaſt treten, zu welchem Erſatz man gratuliren kann.

---

* Dr. Jul. Rietz in Dresden feiert am 1. October d. J. ſein 40jähriges Capellmeiſterjubiläum. Seine Capellmeiſtercarrière begann in Düſſeldorf mit der Direction von Marſchner's „Templer und Jüdin“.

---

* Dem Lehrer und Cantor Puſch zu Ober-Weiſtritz im Kreiſe Schweidnitz iſt der Adler der Inhaber des k. Hausordens von Hohenzollern verliehen worden.

---

* Der König von Sachſen hat dem Cantor und Lehrer Chr. Benj. Süß in Großröhrsdorf die goldene Medaille des Albrechtsordens verliehen.

---

* Der Kaiſer Dom Pedro von Braſilien hat dem Muſikdirector Ed. Strauß in Wien den Titel eines kaiſerl. braſilianiſchen Hofcapellmeiſters gegeben.

---

* Der König von Bayern hat den k. Hofmuſikus K. Bärmann in München durch Verleihung der Ludwigsmedaille für Kunſt und Wiſſenſchaft ausgezeichnet.

— Der Präſident der californiſchen Akademie der Wiſſenſchaften, Prof. Davidſon, berichtete auf der letzten Verſammlung, daß ein Telegraphenbeamter ihm ein Inſtrument gezeigt habe, mit Hülfe deſſen muſikaliſche Töne durch elektriſche Drähte befördert werden können, und erzählte, er ſelbſt habe deutlich muſikaliſche Töne gehört, die 800 Meilen [1]) befördert wurden. Die amerikaniſchen Muſikzeitungen ſpotten über dieſe Ankündigung, aber der Erfinder will ein Patent nehmen und ſoll ſodann ein Draht für die californiſche Akademie gelegt werden.

— Wie ſeit vielen Jahren, ſo wurde auch in dieſem der Geburtstag Friedr. Wiecks, der 18. Aug., in Loſchwitz bei Dresden von ſeinen Schülerinnen und Freunden in ſinniger Weiſe muſikaliſch gefeiert. Frl. Marie Wieck und Cantor Pohle hatten zunächſt ein Concert arrangirt, in welchem außer Hrn. Kammermuſiker Lorenz aus Dresden nur Schüler und Schülerinnen Wiecks wirkten und welches durch einen Prolog, gedichtet von Moritz Hendrich, geſprochen von Frl. v. Gottberg, eröffnet wurde. In der Mitte der Bühne war eine Büſte des Altmeiſters (von G. Kietz vortrefflich ausgeführt) aufgeſtellt. Nach dieſer Einleitung begann Frl. Marie Wieck das Concert, in welchem ſie ihre Meiſterſchaft durch den Vortrag Beethoven-, Schumann-, Chopin- und Rubinſtein'ſcher Compoſitionen glänzend bewährte. Die Geſangsnummern, Lieder und Arien von Lachner, Taubert, Roſſini, Möhring und Fr. Wieck gingen ſämmtlich vortrefflich und zeigten die Ausbildung der Stimme nach Wieck'ſcher Manier im vortheilhafteſten Lichte. Die Opernſängerin Frl. Lange in erſter Linie, ſowie die Damen v. Gottberg und Müller haben ſich den Dank der Zuhörer in reichem Maße wohl verdient. Den Beſchluß des Concerts bildete die Aufführung von Aler Dorns komiſcher Operette: Das Teſtament, bei welcher die Darſtellerinnen unter den Zuhörern die angenehmſte Stimmung zu erwecken und zu erhalten verſtanden. Kurz nach Beendigung der Aufführung entwickelte ſich unter Lampenſchein auf dem Hofe des Demuthſchen Gaſthofes ein Zug der erſten Knabenklaſſe der Ortsſchule, in welchen die Sängerinnen mit eintraten und der ſich nach Wiecks Sterbehauſe bewegte, an welchem ſchon Nachmittags eine Gedenktafel angebracht worden war. Hier ſangen die jungen Künſtlerinnen dem Gedächtniß des theuern Lehrers ein Lied a capella von Möhring, worauf ſich der Zug in obiger Ordnung im Dorfe aufwärts nach dem vom Verſchönerungsverein hergeſtellten Gedenkplatze bewegte. Nachdem hier ein früherer Schüler Wiecks, Hr. Pianiſt Böhme aus Kiew in Rußland, den Gründern dieſes Platzes, ſowie der Gemeinde Loſchwitz beſonderen Dank ausgeſprochen hatte, ſang der Loſchwitzer Kirchenchor unter Cantor Pohle's Direction Hauptmann's liebliches Abendlied: „Die Nacht iſt gekommen“, womit die Gedenkfeier ihr Ende erreichte.

— In Lyon hat ſich ein Comité zur Errichtung eines Denkmals für Auber gebildet und ſollen Beiträge zu dieſem Zwecke nicht allein in Frankreich, ſondern auch im Auslande geſammelt werden.

— Der 1871 nach Newyork übergeſiedelte Muſikdir. Jean Vogt, als Componiſt wie als trefflicher Künſtler überhaupt noch im beſten Andenken, iſt Mitte Juli d. J. zu einem Beſuche in ſeine deutſche Heimath zurückgekehrt und verweilte nach längerem Aufenthalte in Franzensbad, anfangs dieſer Woche auch einige Tage bei ſeinen Freunden und Verlegern in Leipzig. Eine lebensgefährliche Verwundung, die ſich V. vor drei Jahren bei der Ueberfahrt nach Amerika zuzog, iſt nach den anſpruchsvollſten Bemühungen des Dr. Kunz in Brooklyn vollſtändig geheilt und erfreut ſich der Künſtler jetzt völliger Geſundheit.

— H. Ehrlich, Pianist, Componist und Musikschriftsteller in Berlin, hat nach Uebersendung seines Buches „Schlaglichter und Schlagschatten aus der Musikwelt" von der Königin von Schweden, seiner früheren Schülerin, eine große goldene Medaille mit ihrem Brustbild und der Inschrift „In sui memoriam" erhalten.

— Tenorist Alb. Niemann erhielt vom Großherzog von Hessen das Ritterkreuz Philipp's des Großmüthigen erster Classe mit der Schleife.

Die in Regensburg eben beendete Generalversammlung des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins fand ungemein zahlreiche Theilnahme. Die Musikaufführung am 3. Aug. in der Dominicanerkirche, in der u. A. eine laurentianische Liturgie des verdienten Vereinspräsidenten Dr. Fr. Witt großes Interesse erregte, war von circa 4000 Zuhörern besucht.

* In Gloucester (England) wird ein großes Musikfest, das am 8. Sept. beginnen und vier Tage dauern soll, vorbereitet. Neben einem halben Dutzend großer Oratorien wird auch noch manche andere Composition geboten werden.

* Die Verlagshandlung von Breitkopf und Härtel in Leipzig bereitet jetzt, nachdem sie sich mit den meisten der betr. Originalverleger verständigt hat, eine Gesammtausgabe der Felix Mendelssohn-Bartholdy'schen Compositionen, welche 1878 eigenthumsfrei werden, unter Redaction von Dr. Jul. Rietz und in der Ausstattung ihrer Beethoven-Ausgabe vor.

* In Dresden ist ein Lehrer-Pensionsverband ins Leben gerufen worden, welcher den Zweck verfolgt, seinen Mitgliedern im Alter oder bei eingetretener Dienstunfähigkeit eine angemessene Pension zu gewähren, ohne doch dieselben allzustark durch jährliche Leistungen zu belasten. Wir möchten die Mitgliedschaft an diesem Verband auf Grund der eingesehenen Statuten desselben ganz besonders auch allen Musiklehrern und -Lehrerinnen ans Herz legen, überzeugt, schon mit dem bloßen Hinweis auf die Existenz dieses Institutes, dessen Statuten die Directoren HH. Diac. Wauer und Oberlehrer Ferd. Ritter in Dresden auf Wunsch gern jedem Interessenten zuschicken werden, einen Gefallen zu erzeigen.

* Dem Bericht des Wiener Conservatoriums der Musik über das Schuljahr 1873—1874 entnehmen wir, daß die Frequenz der Schüler während dieses Zeitabschnittes die hohe Zahl von 620 erreichte. Auffällig ist, daß Amerika nur vier und England gar keinen Scholaren dem Institute zusandte, während beispielsweise das Leipziger Conservatorium gerade in dieser Hinsicht großen Zulauf hat.

* Amerikanische Speculanten bestürmen Liszt mit Vorschlägen, nach Amerika zu kommen. Einer von ihnen bietet ihm eine Million, um in den Vereinigten Staaten aufzutreten und Concerte zu geben; aber es scheint, daß der Abbé refüsirt hat. — So meldet der Pariser „Figaro", der natürlich mit den Millionen herumwirft, als ob's Zwetschenkerne wären.

* Das zweite deutsche Sängerbundesfest zu München schließt mit einem muthmaßlichen Deficit von 2500—3000 Gulden ab, das im Vergleiche mit Resultaten anderer ähnlicher Feste als sehr gering betrachtet werden kann.

* Dem Dirigenten des k. Domchors zu Berlin, Hrn. Rud. v. Herzberg, ist das Prädicat Professor beigelegt worden. Der Claviervirtuos Prof. Jul. Sachs in Frankfurt a. M. erhielt vom König von Portugal das Officierkreuz des Christusordens.

* Hr. Goltermann, Capellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., hat das Verdienstkreuz in Gold des großh. mecklenb. Hausordens der Wendischen Krone erhalten.

Conservatorium der Musik in Cöln, unter Leitung des Herrn Dr. Ferdinand Hiller. Das Conservatorium ertheilt Unterricht in allen Zweigen der Musik und bereitet Stimmbegabte für die Bühne vor.

Als Lehrer sind thätig die Herren Dr. F. Hiller, A. Brener, Kammermusikus L. Ebert, Director Dr. H. Erkelenz, R. Hompesch, W. Hülle, Concertmeister G. Japha, G. Jensen, Concertmeister O. v. Königslöw, J. Kwast, Ed. Merkle, Frau Lina Schneider, die Herren Carl Schneider, Js. Seiß, kgl. Musikdirector Frz. Weber, außerdem Fräulein A. Bowinkelmann als Clavierbegleiterin zu den Gesang-Classen.

Das Wintersemester beginnt am 5. October. Die Aufnahmeprüfung findet Donnerstag, den 1. October, Nachmittags 3 Uhr, im Schullocale (Wolfsstraße Nr. 3) statt.

Prospecte über die Einrichtung der Schule und die Bedingungen des Eintritts übersendet auf Verlangen der Bibliothekar des Conservatoriums, Herr H. Weber (Wolfsstraße Nr. 3), welcher auch sonstige Auskunft ertheilt und die schriftlich zu machenden Anmeldungen entgegennimmt.

Cöln, im Aug. 1874. Der Vorstand.

Königliche akademische Hochschule für Musik zu Berlin. Abtheilung für ausübende Tonkunst. Mit October d. J. können in diese Anstalt, welche die höhere Ausbildung im Solo- und Chor-Gesang und im Solo- und Zusammen-Spiel der Orchester-Instrumente, des Claviers und der Orgel bezweckt, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Die Bedingungen zur Aufnahme ſind aus dem Proſpect erſichtlich, welcher im Secretariate käuflich zu haben iſt, auch gegen Einſendung von 2 Sgr 4 Pf in Marken per Kreuzband überſandt wird.

Die Anmeldungen ſind ſchriftlich und portofrei, unter Beifügung der im § 7 des Proſpects angegebenen nöthigen Nachweiſe, bis ſpäteſtens am Tage vor der Aufnahmeprüfung, welche am 2. Oct. d. J. Morgens 9 Uhr ſtattfindet, an das Secretariat der Anſtalt (Berlin, N.-W. Königsplatz Nr. 1) zu richten.

Die Prüfung derer, welche ſich zur Aufnahme in die Oberſchule ſchriftlich angemeldet haben, wird am 7. October Morgens 10 Uhr abgehalten. Einer beſonderen Aufforderung erfordert die Anmeldungen nicht, ſondern die Aſpiranten haben ſich ohne Weiteres zu den Aufnahmeprüfungen einzufinden.

Berlin, im Juli 1874.

Der Director der Abtheilung.
Prof. Joſ. Joachim.

Conſervatorium für Muſik in Stuttgart. Mit dem Anfang des Winterſemeſters, den 19. October 1874, können in dieſe unter dem Protectorat Seiner Majeſtät des Königs von Württemberg ſtehende und aus Mitteln des Staats und der Stadt Stuttgart ſubventionirte Anſtalt, welche für vollſtändige Ausbildung ſowohl von Künſtlern, als auch insbeſondere von Lehrern und Lehrerinnen beſtimmt iſt, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erſtreckt ſich auf Elementar-, Chor- und Sologeſang, dramatiſchen Geſang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncelliſpiel, Tonſatzlehre (Harmonielehre, Contrapunkt, Formenlehre, Vocal- und Inſtrumentalcompoſition), Orgelkunde, Aeſthetik mit Kunſt- und Literaturgeſchichte, Geſchichte der Muſik, Declamation und italieniſche Sprache und wird ertheilt von den Herren Profeſſor Koch, Hofpianiſt Prof. Krüger, Prof. Dr. Lebert, Hofpianiſt Prof. Bruckner, Prof. Speidel, Prof. Lenz, Prof. Dr. Faiſt, Kammermuſikus Debuyſere, Prof. Keller, Concertmeiſter Prof. Singer, Frau Koch, Kammervirtuos Krumbholz, Hofmuſiker Wien, Herr Dr. Stark, Hofcapellmeiſter Doppler, Prof. Dr. Scholl, den Hauptlehrern: Herren Almend, Carl Herrmann, Hauſer, Attinger, ſowie von den Herren Beron, Fink, Kammervirtuos Ferling, Hofmuſiker W. Herrmann, Kratochwil und Wünſch, den Herren Stierlen, Morhart, Rem, Schwab, Hofſchauſpieler Regiſſeur Schmitt und Herrn Kunzler.

Für das Enſembleſpiel auf dem Clavier, ohne und mit Begleitung anderer Inſtrumente, ſind regelmäßige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag iſt den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben. Auch erhalten hierzu [illegible] Zöglinge, welche ſich im Clavier für das Lehrfach ausbilden wollen, praktiſche Anleitung und Uebung im Ertheilen von Unterricht innerhalb der Anſtalt.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsſtunden beträgt für Schüler [illegible] 120 Gulden (= 71 Thlr., 210 Mark, 270 Francs), für Schüler 140 Gulden (80 Thlr., 240 Mark, 300 Francs).

Anmeldungen wollen ſpäteſtens am Tage vor der den 14. October, Nachmittags 2 Uhr ſtattfindenden Aufnahmeprüfung an das Sekretariat des Conſervatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführliche Programm der Anſtalt zu beziehen iſt.

Stuttgart, den 27. Aug. 1874.

Die Direction des Conſervatoriums für Muſik:
Prof. Dr. Faiſt, Prof. Dr. J. Scholl.

Conſervatorium der Muſik in Dresden. Beginn des Winterſemeſters: 5. October, Aufnahmeprüfung 3. October d. J. Unterricht von den Elementen bis zur Reife. Clavier- u. Orgelſchule. Geſang- und Declamationsſchule (Theaterſchule); Seminar für Muſiklehrer und Lehrerinnen, Compoſitionsſchule, Streich- und Blasinſtrumente &c.

Artiſtiſcher Director: Hofcapellmeiſter Dr. Rich, Lehrer: k. Kmſtl. Bär, Operns. v. Böhme, Geſangl. Bömme, Hofſchauſp. Burde, Pianiſt Dittrich, Pnſt. Döring, Hofopernſ. Eichberger, k. Kmſtl. Fürſtenau, Pnſt. Frl. Galle, S. H. Kammerſängerin Frl. Göze, Sprachl. Hähne, k. Kmſtl. Hiebendahl, Org. Jannſen, k. Kmſtl. Kayl, Pnſt. u. Correp. Kranz, Kmuſikus Kummer, Geſangl. Frl. Langheim, k. Concertmſtr. Lauterbach, k. Kmſtl. Lauterbach, k. Kmſtl. Lorenz, Hofcorg. Merkel, k. Kmſtl. Queißer, Pnſt. Schmole, Pnſt. Richter, Compagn. Reſchbieter, k. Kmſtl. Rühlmann, Violl. Schmidt, Fechtmſtr. Siebereich, k. Kmſtl. Stein, k. Kmſtl. Wolfermann. Honorar: voller Curſus 100 Thlr., Theaterſchule 124 Thlr.; 2 Fächer 72 Thlr.; 1 Fach 40 Thlr. jährlich. Statuten, Jahresbericht, gratis. Jede Auskunft durch Director Pudor.

Briefkaſten.

[illegible] Ihr Wunſch wird erfüllt werden. H. M. in G. Zu ſpät! M. M. in W. Wird mit angenehm vorgemerkt. H. in W. Die erwarten Fortſetzung.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Meſſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Meſſeburger. Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 9. **EUTERPE.** 1874.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

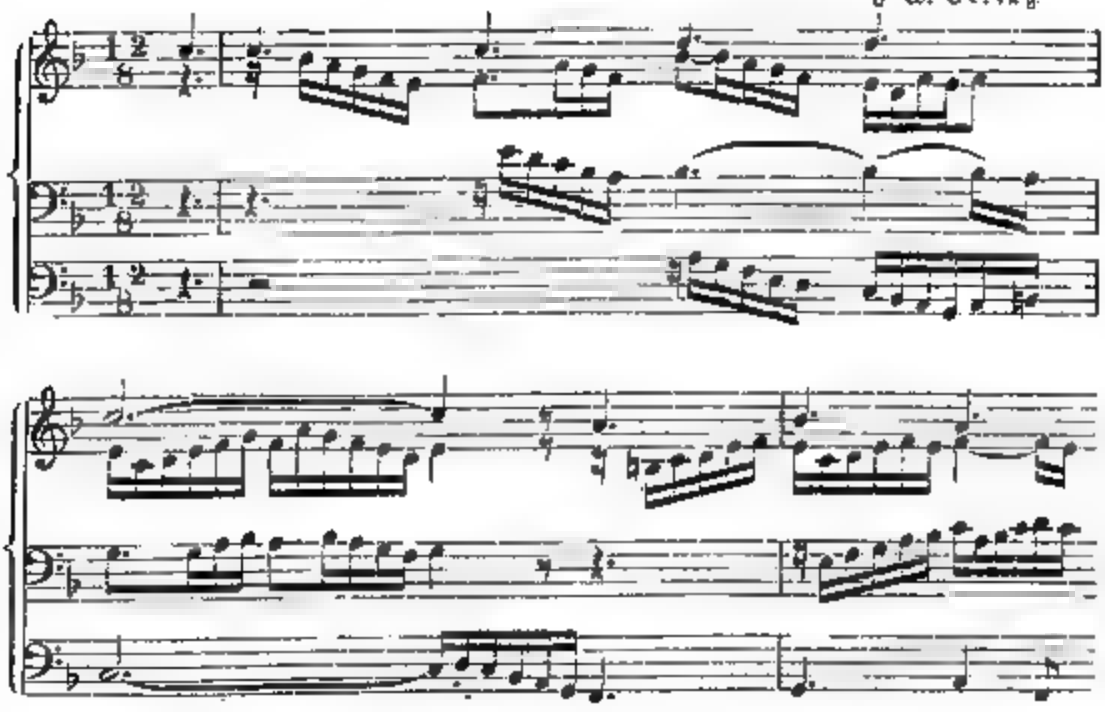
Dreiunddreißigster Jahrgang.

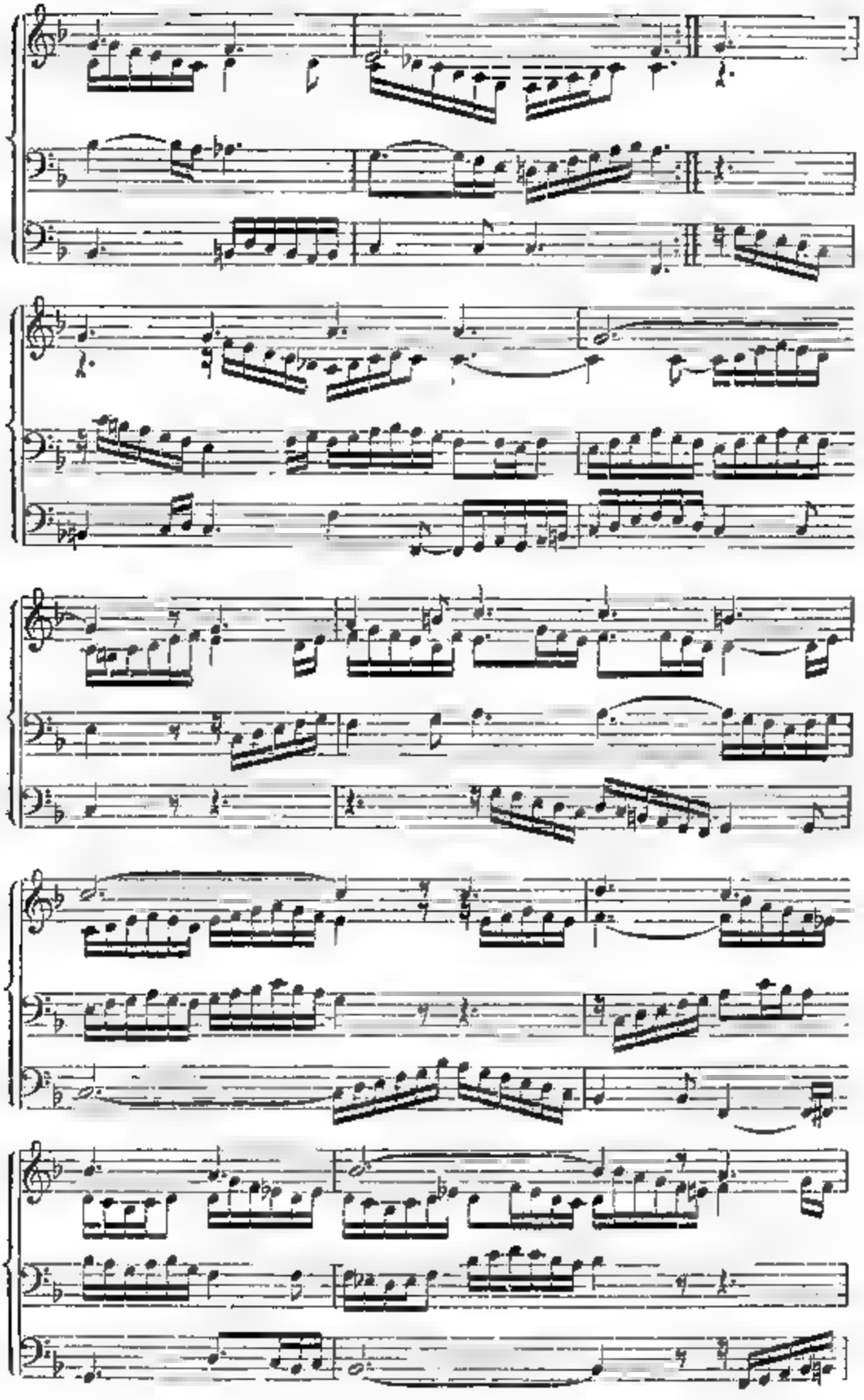
Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern (12 Bogen) zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

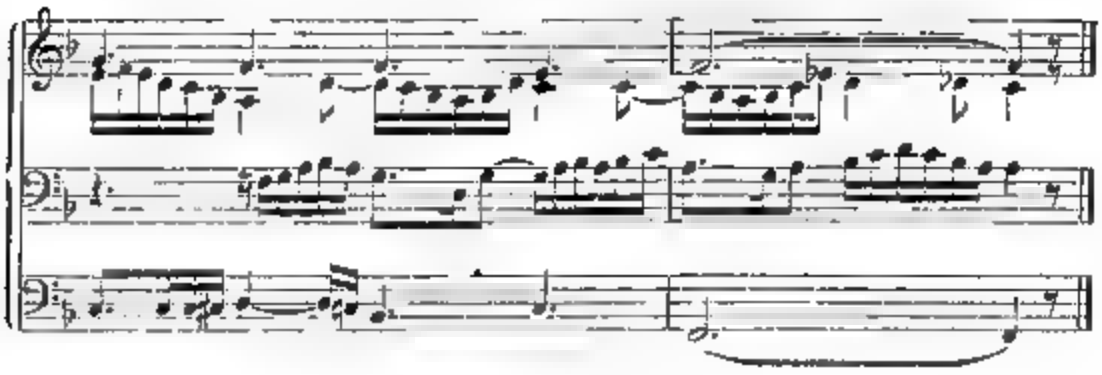
Inhalt. Nun danket alle Gott. Von F. W. Sering. Die Pflege des Gesanges in der Schweiz. Von Herm. Jauchzet dem Herren alle Land ꝛc. Von L. Erk. F. A. L. Jakob und L. Richter's reformatorisches Choralbuch. Von F. W. Sering. Richard Ibach's neue Orgel für die Pauluskirche in San Francisco. Zur Pflege des Gesanges in Schulen. Von Baumert in Sagan. Neue Orgel. Von W. Grobe. Aus meiner Reisemappe. Anzeigen und Beurtheilungen. Nachrichten. Briefkasten.

Nun danket Alle Gott.

F. W. Sering.







Zur Pflege des Geſanges in der Schweiz.

Von Heim.

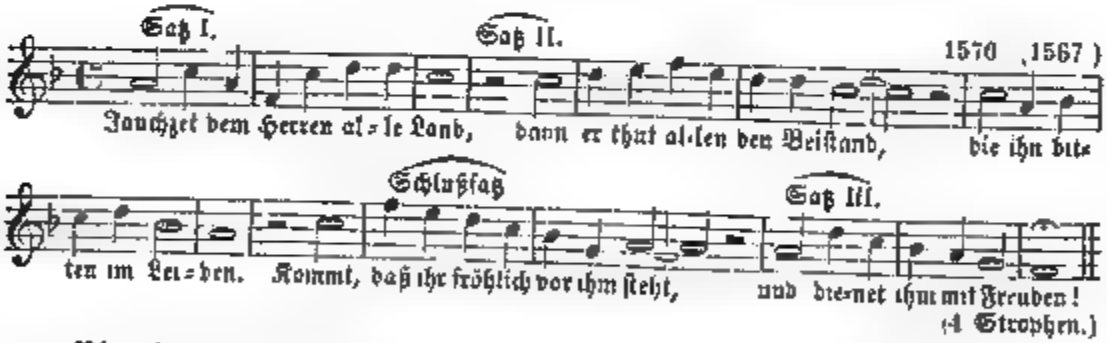
Die Schweiz beſitzt für Pflege des Chorgeſanges folgende Geſellſchaften:
Eidgenöſſiſcher Sängerverein — 101 Männerchöre mit 3500 Sängern.
17 Cantonalgeſangvereine, 86 Bezirksgeſangvereine mit 1,741 Einzelvereinen und 50,360 Aktivmitgliedern. Die ſpeziellen Erhebungen vom Jahre 1872 zeigten nach den Cantonen folgende Sängerzahlen:

Zürich	287	Vereine	mit	10,478	Sängern.
Bern	266	=	=	7,038	=
Luzern	31	=	=	844	=
Uri	2	=	=	63	=
Schwyz	20	=	=	430	=
Obwalden	2	=	=	48	=
Nidwalden	4	=	=	110	=
Glarus	32	=	=	805	=
Zug	15	=	=	289	=
Freiburg	21	=	=	600	=
Solothurn	71	=	=	1,715	=
Baſelſtadt	43	=	=	1,124	=
Baſelland	81	=	=	1,597	=
Schaffhauſen	52	=	=	1,629	=
Appenzell i/Rh.	3	=	=	50	=
Appenzell a/Rh.	42	=	=	1,560	=
St Gallen	183	=	=	4,256	=
Graubünden	84	=	=	1,980	=
Aargau	213	=	=	5,148	=
Thurgau	93	=	=	2,435	=
Teſſin	5	=	=	289	=
Waadt	57	=	=	1,798	=
Wallis	14	=	=	300	=
Neuenburg	28	=	=	1,454	=
Genf	22	=	=	800	=

Es fehlen in dieſem Verzeichniſſe die ſehr zahlreichen Vereine zur ſelbſtſtändigen Pflege des „Frauenchors“, ſowie die Mehrzahl der katholiſchen u. reformirten „Kirchengeſangvereine“, von welchen nur ſpärliche Mittheilungen erhältlich waren. Dieſe

Zahlen ſtehen bedeutend niedriger, als ich ſolche aus den Verkaufslisten der Züricher Synodalliederbücher berechnete, denn nach dieſen überſteigt die Vereinszahl 3,000 und die Sängerzahl 80,000 Zwei Drittheile dieſer Geſellſchaften pflegen ausſchließlich den Männergeſang und ein Drittheil den gemiſchten Chor. Die Zahl der „Frauen und Töchterchöre“ der Schweiz dürfte 250—300 betragen; ſie ſind in ſteter Ausdehnung begriffen. Die muſikaliſche Thätigkeit der Vereine iſt ſehr groß und alle veranſtalten Konzerte, Abendunterhaltungen und Sängerausflüge, und die Mehrzahl betheiligt ſich bei den Jahresfeſten der Bezirks- u. Kreisvereine. Bei den Letzteren iſt ſchon lange das Inſtitut des Sängerwettkampfes oder eine ſpezielle Beurtheilung durch Fachmänner eingeführt, und man verdankt deren ſtrenger Kritik, daß die muſikaliſche Schönheit ſowohl der Einzeln- als auch der Geſammtchöre zu hoher Kunſtſtufe geführt wurde. Für die Heranbildung tüchtiger Geſangführer wurde in den meiſten Cantonen durch acht- bis vierzehntägige Geſangdirectorencurſe Sorge getragen, an welchen ſich jeweils 80 bis 100 Lehrer betheiligten und wobei fleißig gearbeitet und Tüchtiges erlernt wurde. — Die höheren Aufgaben der Geſangeskunſt werden in etwa 50 Geſellſchaften der Schweiz gepflegt und auch im Männerchor ſind die ſchwierigen Compoſitionen der Abtheilung „Kunſtgeſang“ vorbehalten, während der „Volksgeſang“ das Studium des einfachen vierſtimmigen Liedes zur Aufgabe ſtellt. Für die Geſammtchöre bei den größeren Feſten werden beſondere Feſthefte gedruckt und für die Einzelvorträge ſind mit Vorliebe die allverbreiteten Züricher Synodalliederbücher, ſowie die „neuen Volksgeſänge“ für Männer-, Frauen- und gemiſchten Chor benutzt. — Hier haben Sie mit wenigen Worten und Zahlen ein Geſammtbild der Thätigkeit unſerer Geſangvereine, und es dürfte hierin die kleine Schweiz kaum irgend einem großen Lande nachſtehen. Namentlich für gemiſchten Chor und für Frauenchor dürfte die Zahl der Vereine in der Schweiz alle andern Länder übertragen.

Pſalm 100. 1. Jubilate deo, omnis terra, servite domino etc.



Blatt 362 in: Kirchen Geſäng, Auß dem Wittenbergiſchen, vnd allen andern den beſten Geſangbüchern, ſo biß anhero hin vnd wider außgangen, ... gedruckt zu Franckfurt am Mayn bei Joan Wolffen. M D. LXX. (1570) kl 8.

Auch in: alle de Pſalmen des H. Coninclycken Propheten Dauidts . . . . (Franckf. a M 1567.) 8 Bl. 230. dieſelbe Mel. mit niederländiſchem Text. Juycht den Heere in alle landt. (Pſ. 100.)

Aus vorſtehender Mel. ergeben ſich die Grundformen zu der im J 1598 zuerſt bekannt gewordenen Mel. „Wie ſchön leuchtet der Morgenſtern“. (Vgl. Ph. Nicolai's „Freudenſpiegel des ewigen Lebens Frankf. a M. 1599“.

Berlin, 26. Sept. 1874.

L. Erk

F. A. L. Jakob's und E. Richter's

reformatoriſches Choralbuch für Kirche, Schule und Haus, oder allgemeines Choralbuch für die deutſche evangeliſche Kirche.

Auf Quellenforſchungen geſtützter Beitrag zur Regeneration des evangeliſchen Kirchengeſanges.

Theil I u. II. Preis 7 Thlr. Ferner: Das ſchleſiſche Choralbuch derſelben Verfaſſer. Berlin, Verlag von A. Stubenrauch.

Angezeigt von F. W. Gering.

Fortſetzung.

Bezüglich der bei der Melodienwahl ausgeübten Kritik äußern ſich die Verfaſſer dahin: Da nirgend, ſelbſt kaum beim traditionellen Volksliede, ein ſo großer melodiſcher Unfug vorhanden, als beim Chorale, ſo gingen wir auf das Original zurück, und wo uns dies nicht möglich war, doch auf eine verbürgte ältere kirchliche Ausgeſtaltung; dabei erforſchten wir und ſahen, wie die Kirche in ihren Sammlungen den Grundtypus entweder feſthielt oder hie und da leiſe Aenderungen eintraten, wie wir dies ſchon nicht ſelten bei M. Prätorius, noch öfterer bei Joh. Crüger finden. Beſonders ſtreng in dieſer Forſchung waren wir bei den Melodien, welche vor der Zeit des Verfalls entſtanden, alſo etwa vor der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, denn bei Chorälen, welche aus ſpäterer Zeit datiren, fanden wir in der Regel, daß ſie weniger ſubjectiver Willkür unterworfen worden. Da nun die proteſtantiſche Kirche in den verſchiedenen deutſchen Gauen ſich verſchieden entwickelte und geſtaltete, bildete auch der Kirchengeſang ſich verſchieden aus und darum hatten wir die alte kirchliche hymnologiſche Literatur aller deutſchen Gaue, namentlich die Werke der ſächſiſchen Tonmeiſter, da ſie der Wiege der Reformation angehören, ins Auge zu faſſen und auszubeuten. Dabei waren wir angewieſen den Geſang der huſſitiſchen, böhmiſchen und mähriſchen Brüder, zumal von Böhmen und Mähren her Einwanderungen, namentlich in Schleſien, erfolgten, zu berückſichtigen.

Wenn wir alſo in Bezug auf die toniſche Tonfolge die Melodien zwar möglichſt nach dem Original herſtellten, ſo durfte dies doch nicht den Anforderungen einer kunſtgerechten Melodik widerſprechen. Inwieweit nun dies den Herausgebern möglich geworden, beweiſen die bei jeder Melodie angegebenen Quellenwerke und die aufgeſtellte Melodie ſelbſt, inſofern man ſie in Vergleich ſtellt mit den im Schwange gehenden Lesarten. Die Herausgeber übten bei den Melodien ziemlich dieſelbe Kritik, wie die Redactoren der Geſangbücher bei den Liedern. Sie waren deshalb genöthigt von den Melodien ſich erſt Tableaux aufzuſtellen, welche vom Original ausgehend, die kirchlichen Ausgeſtaltungen ſeit ihrer Entſtehung bis auf die Lesarten der Gegenwart, vor Augen führen. Wir geben als Anhang dieſes Werkes einige ſolche Melodienaufſtellungen, um dadurch zu documentiren, wie ſorgfältig und gewiſſenhaft unſere Ermittelungen waren.

Nicht allein allgemeiner Brauchbarkeit wegen, ſondern auch weil wir die Variante nicht immer als eine Corruption der Melodie, als eine blos locale Differenz, ſondern als ein wichtiges Document zur Geſchichte der Melodik, des geiſtvollen Lebens der Zeit und Kunſtrichtung betrachten, und ſie ſo alt iſt, als der Kirchengeſang ſelbſt, haben wir ſie in ihrem Zuſammenhange mit dem Choralſatz und in ihrer geſchichtlichen Bedeutung gewürdigt und berückſichtigt, kamen alſo in die Lage, eine ſpätere Ausgeſtaltung der ganzen Melodie oder die Variante einer einzelnen Zeile dem Originale vorzuziehen, weil ſie hiſtoriſch gerechtfertigt, oder durch ihre Vorzüglichkeit vor dem Forum der Kunſt, namentlich auch durch ihre Sangbarkeit, dem ſteifen Original gegenüber ſich auszeichnete; doch nicht in dem Maße, daß dadurch die zu erzielende Uebereinſtimmung der Gemeinde, reſp. die Einheit des Gemeindeſanges geſtört würde, denn im Allgemeinen

iſt das leidige Variantenheer als ein ſchädlicher Mißwachs zu bezeichnen, deſſen Beſeitigung angeſtrebt werden muß, wenn auch zugegeben iſt, daß es mit den Varianten, welche ſich bei gediegenen Tonmeiſtern der klaſſiſchen Periode finden, namentlich bei Prätorius ſogar bei den verſchiedenen Bearbeitungen ein und deſſelben Chorals finden, etwas ganz anderes iſt, als mit den durch die Sängerwillkür hervorgerufenen, indem in jenen ſich die melodiſche Kunſtrichtung manifeſtirt. Den Gemeinden unbekannte Melodien gaben wir originalgetreu, wenn ſie nicht mit den Normen unſrer vorgeſchrittenen und geläuterten Muſiktheorie (dem gereifteren Geſchmacke) und den klaren in Geltung ſtehenden Geſetzen der Aeſthetik in Widerſpruch ſtanden; denn das bloße Alter macht es nicht. Wie unſere jetzigen Choralcomponiſten und die in der Zeit des Verfalls lebenden nicht durchweg Schlechtes oder Unkirchliches zu Tage förderten, ſo damals in der Blüthezeit nicht alle Werthvolles für jede Zeit. Aber bei Melodien, welche noch mit Sicherheit im Gange ſind, haben wir in verſchiedener Ausdehnung die Variante beigegeben. Es wird dem aufmerkſamen Gebraucher des Buches nicht entgehn, daß es zumeiſt entweder recht beliebte, oder zu ſehr vielen Liedern benutzt werdende Melodien ſind, welche die meiſten Varianten haben. Die ſorgfältige Abwägung der Gründe für und gegen die Aufnahme einer Variante, war oft eine mißliche, ſchwierige und zeitraubende Arbeit. Wir fanden zuweilen, daß die Originalform unvereinbar mit der ſtetzenden Tradition war. Möchten wir nur allenthalben das Rechte getroffen haben. Aber das ſteht feſt und erwähnen wir deshalb noch, daß der Zerſetzungsprozeß eines guten einheitlichen Gemeinde-Kirchengeſanges durch die Varianten-Willkür mit entſetzlicher Schnelligkeit um ſich greift. Soll hier ein heilſames „Halt" geboten werden, ſo wird eine Verpflichtung der Organiſten und Cantoren an die Lesarten des Choralbuches ſich zu binden, eine unabweisbare Nothwendigkeit ſein — ein anbefohlener heilſamer Zwang bei dabei noch immer in nothwendigen Grenzen ſtattfindender Freiheit.

(Schluß folgt.)

Richard Ibach's (Barmen)

neue Orgel für die St. Patricks-Kirche zu San Francisco.

Von F. W. Sering.

Das von R. Ibach aus Barmen im Kaiſerlichen Lehrer-Seminare zu Straßburg i. E. aufgeſtellte neue Orgelwerk fand in der Euterpe die Anerkennung, welche daſſelbe nach ſeiner ganzen Anlage, Durchführung und Leiſtungsfähigkeit verdient. Dieſem Urtheile kann erweiternd hinzugefügt werden, daß die Straßburger neue Seminar-Orgel ſich auf das Beſte bewährt. In meinen bisherigen, nicht eng begrenzten Erfahrungen auf dem Gebiete der Seminarorgeln, ich möchte ſagen — der Seminarorgelnoth, iſt mir kein Werk bekannt, das mit gleicher Sicherheit den Anſprüchen Stand gehalten hätte, welchen jede Seminarorgel ausgeſetzt iſt. Alle Theile des Ibach'ſchen Werks ſind ſo feſt, genau und ſorgfältig gearbeitet, daß trotz längeren und nicht immer angemeſſenen Gebrauchs derſelben keine einzige Störung in der Tongebung bemerkbar war.

Dieſe vorzügliche Leiſtung in der Herſtellung kleinerer Werke beſtimmte mich, in den verfloſſenen Ferien nach Barmen zu gehen, um die für die St. Patricks-Kirche zu S. Francisco beſtimmte und im Orgelſaale des Meiſters aufgeſtellte größere Orgel kennen zu lernen.

Dispoſition dieſes Werkes.

I. Manual.			II. Manual.			III. Manual.	
1.	Principal	16′	14	Principal	8′	26.	Gegenprinzipal 8′
2.	do	8′	15.	Bordun	16′	27.	Dolce 8′
3.	Gamba	8′	16.	Salctonal	8′	28	Harmonica 8′
4.	Flautmajor	8′	17.	Gemshorn	8′	29.	Violini 4′
5.	Gedakt	8′	18.	Rohrflöte	8′	30.	Flutedouce 4′
6.	Octav	4′	19.	Flöte	8′	31.	Clarionett 8′
7.	Hohlflöte	4′	20.	Octav	4′		
8.	Rohrflöte	4′	21.	Flute Octaviant	4′		
9.	Octaviant	$2^2/_3$′	22.	Octav	2′		
10.	Octav	2′	23.	Flautino	2′		
11.	Scharf 5 fach	2′	24.	Fagott und Oboe	8′		
12.	Cornett 5 fach	8′	25.	Mirtur 4 fach	$1^1/_2$′		
13.	Trompete	8′					

Pedal.			Nebenzüge	
32.	Principal	16′	43.	Coppel zum I. & II. Manual.
33.	Violon	16′	44.	= = II. & III. =
34.	Subbaß.	16′	45.	= = I. Manual und Pedal.
35.	Quint	$10^2/_3$′	46.	Sperrventil zum I. Manual
36.	Quint	$5^1/_3$′	47.	= = II. =
37.	Octav	8′	48.	= = III. =
38.	Violoncelle	8′	49.	= = Pedal
39.	Gedakt	8′	50	Crescendo zum III. Manual
40.	Octav	4′	51.	Pianozug zum Pedal.
41.	Posaune	16′	52.	Ventil
42.	Trompete	8′	53.	Calcantenglocke.

Das Gebläſe beſteht aus einem großen Reſervoir mit 4 Pumpen und 4 Regulatoren. Das 1 Manual hat eine pneumatiſche Maſchine, an welche auch die Coppeln angehängt ſind

Das in gothiſchem Style erbaute Gehäuſe iſt in der Front 6 Meter breit und 11 Meter hoch.

Die eingehende Prüfung der einzelnen Stimmen ergab die vortreffliche Intonation, ſowie die eigenartige charaktervolle Ausbildung derſelben. Die Anſprache iſt ſehr klar und präcis. Tonſätze jeder Art, Toccaten mit ſchnellen Tonfiguren und Fugen mit ihrer thematiſchen Durchführung gelangen auf das Beſte. Namentlich muß dem Werke die überaus leichte Spielweiſe, herbeigeführt durch die pneumatiſche Maſchine, nachgerühmt werden.

Im Innern des Werks war deutlich ausgeprägt, daß jeder Theil mit großer Sorgfalt gearbeitet iſt. Wohin auch das prüfende Auge ſich wandte: überall erkannte daſſelbe die treue Meiſterhand, welche das Kunſtwerk auf ſeiner langen Reiſe ſicher ſtellt und ihm die Fähigkeit verleiht, für lange Zeiten ſeiner hohen Beſtimmung nachkommen zu können

Möchte es dem wackern Meiſter beſchieden ſein, noch recht viele vortreffliche Werke für das Haus des Herrn, zum Preiſe und Lobe des Allerhöchſten zu ſtellen!

Zur Pflege des Geſanges in Schleſien.

Geſangfeſt in Jauer.

Von Baumert in Sagan.

(Schluß.)

Abends gab Herr Muſikdirektor Goldſchmidt im Schießwerder ein von Tauſenden beſuchtes Concert, bei welchem der Verkehr einem wirklichen Volksfeſte glich. Die Sangesbrüder verlebten hier und in der ſogenannten „Halle“ recht frohe Stunden, gewürzt durch Geſang und mannigfaltige Toaſte.

Der dritte Feſttag ſollte nicht ſo angenehm verlaufen, wie man gehofft hatte. Faſt unerträglich war die Hitze während der Vormittagsprobe im Schießwerder, und manch muder Sänger zog es vor, im kühlen Schatten zu bleiben. Um 2 Uhr Nachmittags ordneten ſich die 30 Vereine mit ihren 6 Fahnen und 3 Muſikchören zu einem Feſtzuge, voran der Jauer'ſche Turnverein, am Schluß die freiwillige Feuerwehr. Man zog durch mehrere dichtbeſetzte Straßen, wo es aus den Fenſtern vielfach Blumenſträußchen regnete, welche immer mit lautem Hoch von den Sängern aufgefangen wurden. Vor dem Rathhauſe machte der Zug Halt. Herr Bürgermeiſter Lindemann begrüßte die Sänger im Namen der Stadt und ſchloß mit einem Hoch auf unſern Kaiſer und König Majeſtät, in welches die Feſtgenoſſen begeiſtert einſtimmten. Muſikdirektor Thoma dankte im Namen der anweſenden Sänger für die ſeitens der Stadt dem Feſte gebrachten mancherlei Opfer und für das Intereſſe, welches der Sache allſeitig zugewendet werde, und ſchloß mit einem Hoch auf die Stadt Jauer. Hierauf traten die Mitglieder des Feſt-Comité's und die Vertreter der königlichen und ſtädtiſchen Behörden in den Feſtzug ein, und dieſer bewegte ſich nach dem Feſtplatze, dem Schießwerder, wo die „Liedertafel“ abgehalten werden ſollte. Leider ſtörte ein den ganzen Nachmittag und Abend anhaltender — der dürren Flur allerdings recht ſegenbringender — Gewitterregen die Aufführung vollſtändig; nur wenige Nummern des reichhaltigen Programms konnten vor dem zahlreich erſchienenen Publikum zu Gehör gebracht werden. Auch auf die vom Herrn Gymnaſial-Direktor Dr. Volkmann freundlichſt zugeſagte Feſtrede mußte verzichtet werden. Die Kapelle des Königs-Grenadier-Regiments aus Liegnitz konnte nur den erſten Theil ihres Programms exekutiren. Von den Maſſenchören gelangten — theilweis unter heftigem Regen — zur Aufführung der Hymnus von Traeh, — das treue deutſche Herz, von Otto, — Ach du klar blauer Himmel, von Silcher, — und das zerbrochene Ringlein, von Glück. Daß der Mendelsſohn'ſche Feſtgeſang an die Künſtler, das deutſche Schwert von Schuppert und das Schlachtenlied von Abt nicht zur Ausführung gelangen konnten, war beſonders zu bedauern, obgleich mehrere andere Nummern des aufgeſtellten Programms gewiß auch gern gehört worden wären. Weil trotz des angenommenen blauen Himmels keine Ausſicht auf ſein baldiges Wiedererſcheinen war, begaben ſich Publikum und Sänger größtentheils noch vor 6 Uhr zur Stadt, und der Fremden ſtrömten in Maſſen noch an demſelben Abende in die Heimath zurück. In wenigen Lokalen nur blieben einzelne Sängergruppen länger vereinigt, um das Feſt ebenſo gemüthlich zu beſchließen, wie es angefangen hatte.

Schließlich ſei auch in dieſen Blättern dem Feſtcomité und der ganzen guten Stadt Jauer, in deren Mauern bereits zum dritten Male ein ſchleſiſches Geſangfeſt abgehalten worden iſt, der ſchuldige Dank aller Muſikfreunde ausgeſprochen. Im Ganzen muß das Feſt doch als gelungen bezeichnet werden; denn die „Liedertafel“ war diesmal nicht als Hauptſache aufgefaßt worden, weil die Anregung zum Feſte hauptſächlich von Mitgliedern der ſchleſiſchen Kirchenmuſikvereine ausgegangen war.

„Neue Orgel in U. L. Frauen-Kirche zu Bremen, gebaut von Schulze's Söhnen in Paulinzelle."

Disposition:

Hauptwerk

1. Principal 16′.
2. Bordun 16′.
3. Major-Principal 8′.
4. Minor-Prinzipal 8.′
5. Gedact 8′.
6. Hohlflöte 8′.
7. Octave 4′.
8. Quinte $2^2/_3$′.
9. Octave 2′.
10. Flöte 4.
11. Mixtur 5fach.
12. Trompete 8′ aufschlagend.
13. Tuba 16′ aufschl
14. Clarine 4′ aufschl.

II. Clavier.

1. Geigen-Principal 8′.
2. Lieblich-Gedact 16′.
3. Viola di Gambe 8′
4. Flûte harmonique 8′.
5. Fugara 4′
6. Flûte harmonique 4′,
7. Mixtur 2—4fach.
8. Dulciane 8′.
9. Oboe 8′ aufschlagend.

III. Clavier.

1. Salicional 8′.
2. Tibia major 16′.
3. Lieblich-Gedact 8′
4. Gemshorn 8′.
5. Dolce 8′.
6. Viola 4′.
7. Gedactflöte 4′.
8. Flauttne 2′.

Pedal.

1. Principal 16′.
2. Octavbaß 8′.
3. Subbaß 16′.
4. Gedactbaß 8′.
5. Violon 16′.
6. Violon 8′.
7. Octave 4′.
8. Posaune 16′.
9. Trompetenbaß 8′.

Nebenzüge.

1. Coppel des Hauptwerks u. 2. Cl.
2. Coppel des II. u. III Cl
3. Pedal-Coppel.
4. Calcantenglocke.

Das Hauptwerk hat eine pneumatische Hebelmaschine.

Die Labialstimmen sind aus zehnlöthigem Zinn, Gedacte und Rohrwerke aus achtlöthigem Zinn Die Bälge sind Magazinbälge.

Der Preis der Orgel (ohne Prospect) beträgt

6,250 Thlr. Courant = 18,750 Reichsmark.

In dem bei der Abnahme gegebenen Gutachten sagt der betreffende Techniker: „Das Werk ist in jeder Beziehung nicht nur als ein gelungenes und preiswürdiges zu bezeichnen, sondern ich stehe nicht an, es für ein ausgezeichnet schönes Werk zu erklären, welches der seit Jahren anerkannten Firma zur Ehre gereicht."

Das Werk gestattet den reichsten Farbenwechsel nach der Seite der Kraft und Tonfülle sowohl, wie der Lieblichkeit hin. Die Spielart ist durch Anwendung der pneumatischen Maschine, an welche sämmtliche Koppeln angehängt sind, eine sehr angenehme, die Ansprache eine prompte und sichere. Bei der günstigen Akustik der Kirche, der saubern und präcisen Spielart, können sowohl die eigentlichen hohen Aufgaben der Orgelkunst, polyphones durchgeistigtes Spiel als auch die virtuosen Leistungen auf dem Werk ihre Lösung finden. Der Spieler wird durch die Spielart nicht eingeengt, sondern nur durch die Grenze, welche mit der Disposition, also der den Geist der Orgel selbst gezogen wurde. —

Ein vom Unterzeichneten gestellter Antrag, Anwendung einer „hydraulischen Maschine“, mittelst welcher der Wind durch Wasserdruck hergestellt würde, wurde zur Zeit noch abgelehnt. Bremen, Juni 1874. W. Grebe, Organist.

Aus meiner Reisemappe.

Von Th. Mann in Berlin.

Fortsetzung.

Zum Schlusse endlich eilte ich zu meinem Freunde, dem Orgelbauer Mehmel, der schon seit 16 Jahren in Stralsund selbständig ist und in dieser Zeit über 30 neue Orgeln erbaut hat. Vor seiner Niederlassung in Stralsund war er längere Zeit fast bei allen berühmten Orgelbaumeistern Deutschlands und des Auslandes und ist daher vollständig vertraut mit allen Neuerungen im Orgelbau. Wenn man trotzdem in Zeitungen, Musikschriften und andern öffentlichen Blättern noch Nichts von ihm gehört hat, so liegt das lediglich an dem Manne selbst, der einfach und schlicht, bieder und treu ist, und es nicht leiden kann, wenn man von ihm und seinen Werken viel redet, schreibt und Lobens macht. Als ich ihn fragte, warum er nicht einige seiner bedeutenderen Werke veröffentlicht habe, meinte er, „ach, das mag ich nicht, meine Werke sind so gebaut, daß sie hinreichend oft und lange den Meister loben werden.“ Als ich dagegen erwiderte, das sei doch aber nicht ganz richtig, seine Bescheidenheit sei zu groß, und er möge doch bedenken, daß ein neuerer Wahlspruch sage „Kunst nur kann bescheiden“. Darauf erwiderte er, dieser Wahlspruch wäre der Gründerzeit*), entsprungen und nicht wahr, der seinige hieße: „Den wahren Künstler ziert Bescheidenheit.“ Hierauf konnte ich freilich Nichts erwidern, halte es aber trotzdem für meine Pflicht, Einiges über seine Arbeiten den Lesern dieses Blattes mitzutheilen. In seinem Orgelsaal fand ich eine hübsche Orgel mit folgender Disposition. Hauptmanual. 1. Principal 8′ im Prosp. 9. 9. 9. 2. Gedact 8′. 3. Octave 4′. 4. Progressivharmonica 1—3fach. Oberwerk. 1. Salicional 8′. 2. Hohlflöte 8′. 3. Rohrflöte 4′. Pedal. 1. Subbaß 16′. 2. Octavbaß 8. Calcantenglocke, Evacuant, Manual-Coppel, Pedal-Coppel. Beim Proben dieses Werkes erzählte er mir, daß er diese Orgel gerne einer Gemeinde verkaufen wolle, daß nun eben so gebaute Orgel in der Jacobikirche Stralsunds stehe, die zum Gottesdienst während der Zeit gebraucht werde, während welcher er die Orgel dort baue, resp. ausbaue. Auch diese Orgel sei verkäuflich, wenn der Bau der großen Orgel vollendet sei, was bis zum Reformationsfeste geschehen muß. Im Jahre 1867 habe er ganz dieselbe Orgel gebaut und aufgestellt in dem Dorfe Vilmnitz, die am 17. August 1867 der Musiklehrer Muller aus Bethus abgenommen habe. Im Contract für diese Orgel, den er mir zeigte, stand geschrieben „Für die Orgel erhält Herr Mehmel 900 Thlr. und zwar bei Ablieferung 100 Thlr. und im Laufe des Jahres noch 200 Thlr. Der Rest wird in jährlichen Raten von 100 Thlr. und 4½ % Zinsen abgezahlt. Für die richtige Zahlung haftet der Pastor Piper in Lilmnitz oder seine Ehefrau Sophie, geborne Schultz, wenn der Herr Prediger mit Tode abgehen sollte.“ Das Revisionsprotokoll sprach sich äußerst günstig über den Bau aus, und ich muß gestehen, daß mir das Werk nach Anlage, Spielart, Intonation ꝛc. vortrefflich gefiel. Das Gebläse aller Werke liegt in der Orgel unter der Windlade, auf der die Pfeifen beider Manuale eines hinter dem andern stehen, und besteht aus zwei Schöpfern und einem darüber liegenden Magazinbalg. Das Aeußere ist geschmackvoll geschnitzt und geeignet jeder Kirche zur Zierde. Ich empfehle diese beiden Orgeln. Jedes der Werke soll 900 Thlr. kosten, aber Herr Mehmel wird gern erbötig sein, den Gemeinden Theile-

*) Die angeführten Worte hat Göthe gesagt. Die Red.

zahlungen zu bewilligen Darauf führte mich der Meiſter in die Jacobikirche, wo er ſchon ſeit einem Jahre mit dem Ausbau der dortigen großen Orgel beſchäftigt iſt. Wie erſtaunte ich auch über den mächtigen, großartigen, künſtleriſch ſchönen Proſpect, der mit dem Gehäuſe beibehalten iſt und poliert, geſtrichen und friſch vergoldet wurde, während das Innere neu iſt Von den vier Klavieren, die das Werk erhält, waren ſchon drei ſpielbar, d. h einige Regiſter, beim Proben derſelben erzählte mir der Meiſter, daß er ſich beim Abbruch der alten Orgel die größte Mühe gegeben habe, zu erforſchen, von wem das Orgelwerk gebaut ſei, aber trotz allem Suchens wäre ihm dies ganz unmöglich geweſen. Die Diſpoſition des Werkes, wie es jetzt ſteht, iſt nun folgende: Hauptwerk 2 Cl. Abtheilung A. 1. Principal 16′ im Proſpect. 2 Principal 8′ im Proſpect 3 Trompete 8′ 4. Octave 4′ 5. Quinte $2^2/_3$′ 6. Octave 2′ 7 Mixtur 4—5fach 8 Cornett 4fach 16′ 9. Cymbel 3fach Abtheilung B 1 Bordun 32′ 2 Bordun 16′ 3. Fagott 16, 4 Gemshorn 8′ 5 Viola da Gamba 8′ 6 Hohlflöte 8′ 7 Gedact 8′ 8 Gemshorn 4′ 9. Hohlflöte 4′ 10 Nafard $5^1/_3$′ Unterwerk 1. Cl. Abtheilung A. 1. Principal 16′ 2. Quintatön 16′ 3. Principal 8′ 4. Salicional 8′ 5. Dolce 8′ 6. Portunal 8′ 7 Rohrflöte 8′ 8. Fugara 4′ Abtheilung B. 1. Octave 4′ 2 Rohrflöte 4′ 3. Quinte $2^2/_3$′ 4. Octave 2′ 5. Cornett 4fach 8′ 6 Mixtur 4fach 7 Clarinette 8′ Oberwerk 3 Cl 1. Gedact 16′ 2 Geigenprincipal 8′ 3. Terpodion 8′ 4 Voix celeſte 8′ 5 Flauto traverſo 8′ 6. Lieblich Gedact 8′ 7. Principal 4′ 8. Flauto traverſo 4′ 9. Quintflöte $2^2/_3$′ 10 Flageolet 2′ 11 Progreſſiv harmonica 2—5fach 12. Hautbois 8′ anſchlagend. Fernwerk 4 Cl. 1. Lieblich Gedact von c an 16′ 2 Aeoline 16′ durchſchlagend 3. Viola d'amour 8′ 4. Harmonica (Zartflöte) 8′ 5 Flauto amabile (eng. Gedactmenſur 8′ 6 Viola d'amour 4′ 7 Harmonica aetherea 2—3fach. Pedal-Abtheilung A 1. Subbaß 16′ 2 Violon 16′ 3 Dulcian 16′ 4 Octavenbaß 8′ 5 Cello 8′ 6. Flötenbaß 8′ 7 Octave 4′. Abtheilung B 1 Principal 32′ 2 Principal 16′ 3 Poſaune 32′ 4 Poſaune 16′ Abtheilung C Quinte major $10^2/_3$′ 2. Quinte minor $5^1/_3$′ 3 Cornett 3fach 4. Trompete 8′ 5. Clairon 4′. Nebenzüge: 1. Manualcoppel 2 mit 1. 2 Manualcoppel 2 mit 3 3. Manualcoppel 3 mit 4. 4. Ventil-Manual 1. 5. Ventil-Manual 2 6 Ventil-Manual 3 7. Ventil-Manual 4. 8. Ventil-Pedal 1 9 Calcantenglocke 10 Evacuant 11. Tremulant für Manual 4 Collectiv-Pedaltritte. 1 Tritt für Abtheilung A des Hauptwerks 2. Tritt für Abtheilung B des Hauptwerks. 3 Tritt für Abtheilung B des Unterwerks. 4 Tritt für Abtheilung B des Pedals 5. Tritt für Abtheilung C des Pedals. 6. Pedalcoppel fürs Hauptwerk. 7 Tritt zum Decrescendo des 4. Claviers. Der Umfang der Manuale iſt von C_3—f_4 und das Pedal reicht von C_1—d_3. Das Hauptwerk hat einen pneumatiſchen Hebel mit Kaſten umgeben, deſſen kleine Bälge ſo gebaut ſind, wie Ladegaſt ſie baut, d. h. ſie ſind in faſt quadratiſcher, nicht länglicher Form eingerichtet. Das Gebläſe beſteht aus 2 Paar Schöpfbälgen, für zwei Bälgetreter berechnet, mit den darüber liegenden Magazien-, Reſerve- reſp. Regulatorbälgen, ganz in der Ladegaſt'ſchen Weiſe. Das eine Paar Schöpfer beſteht aus Froſchbälgen und das andere aus zwei Kaſtengebläſen, reſp. Luftpumpen Die erſte Art Schöpfer ſteht mit dem pneumatiſchen Hebel zunächſt in Verbindung, die zweite Art aber nicht; daraus geht hervor, daß bei Gebrauch des Hauptwerks man immer bei einem Calcanten die erſte Art Schöpfer gebrauchen muß, dahingegen aber beim Gebrauch der 2 Art Schöpfer man das ganze Werk ohne Hauptwerk ſpielen kann.

Die Anlage des ganzen Werkes zeugt von Scharfſinn und Combinationstalent. Die Arbeit, Mechanik, Laden, Pfeifen, Regierwerk etc etc., Alles war höchſt elgen, ſauber und accurat Die Vertheilung der Regiſter, das Regierwerk, die Spielart, Intonation der ſchon fertigen Regiſter, Alles dieſes läßt mich ſchließen, daß dieſes Werk eine Muſterorgel wird. Die Characteriſtik der einzelnen Stimmen, ihrem Namen nach,

konnte nicht treffender ſein, die Intonation gleichmäßig und friſch, etwas kräftig, gefiel mir ſehr. Letzteres hebe ich beſonders deßhalb hervor, weil ich bei vielen Orgeln berühmter Meiſter z. B. die Gambenregiſter zu zart intonirt gefunden habe Ich geſtehe, daß die Gamben der Schultz'ſchen reſp. Kaltſchmidt'ſchen Orgeln für mich immer einen eigenen Reiz haben; es liegt Character dahinter, wenn ich auch zugebe, daß ſie zu kraß intonirt ſind, ſehr ſchwer und in die Octave anſprechen, nie allein gebraucht werden können, ſondern nur in Begleitung der Hohlflöte, dann aber auch wirken, dem ſchönſten Horntone entſprechen und ihn treffend nachahmen Faſt ähnlich ſind Mehmels Gamben intonirt, nicht ganz ſo ſcharf und voll, ſie ſprechen allein an und gehen nicht in die Octave über, haben gleichwohl einen wirklich anheimelnden Horncharacter. Genug, der Meiſter hat ſich alle erdenkliche Mühe beim Baue dieſes Werkes gegeben und ſteht daher auch wohl zu hoffen, daß ſeine Mühe nach allen Seiten hin belohnt werden wird.

(Fortſ. folgt.)

Anzeigen und Beurtheilungen.

Hausmuſik. Sechzig Lieder von Jul Altmann, G. Chr. Dieffenbach u. Frz. Alfr. Muth in zweiſtimmigem Satz mit leichter Klavierbegleitung komponirt für Jung u. Alt zum häuslichen Gebrauch dargeboten von Karl Aug. Kern. Op. 37. Mainz, 1874. Bei C. G. Kunze. 4°.

Von dem kunſteifrigen Componiſten Hrn. Kern in Schlitz erhalten wir hier eine Sammlung von Liedern, die ſich dem häuslichen Kreiſe der Familie zuwendet. Die Compoſitionen ſind faſt durchgehends mit ganz einfacher Clavierbegleitung verſehen, ſo daß ſie von jugendlichen Kräften leicht erfaßt werden können. Die auf dem Titel genannten Dichter, wie auch die der Sammlung beigedruckte Befürwortung von Seiten des Hrn. Oberpfarrers G. Chr. Dieffenbach in Schlitz werden dem Werke nur zur Empfehlung gereichen. Berlin, 9. Oct. 74. L. E.

Die Grundlage der Violin-Technik von Karl Courvoiſier. Berlin 1873. Bei M. Bahn. 8. Pr. 18 Sgr.

Dieſes Werk darf wohl mit Recht für ein ſehr werthvolles u. ächt künſtleriſches erachtet werden: es werden darin die höheren Feinheiten der Violintechnik in ebenſo ausführlicher wie gründlicher Weiſe vorgetragen. Und dieſer Beſchaffenheit wegen dürfte ſich daſſelbe denn auch mehr für Schüler unſerer muſikaliſchen Hochſchulen, Conſervatorien als für Seminariſten u. Präparanden des Lehrfachs — denn beiden hat man die Anſchaffung des Werks zugemuthet! — eignen. Letztere, wenn ſie ſich derſelben als Schulbuch bedienen ſollten, würden aus ihm wohl ſicher nicht den rechten Nutzen ziehen. Um hier beiſpielsweiſe nur eine von den für Seminarzwecke *entbehrlichen* Feinheiten auszuheben: ſoll nach S. 21 der Schüler den Ton cis oder des — beide auf dem Claviere auf gleicher Höhe ſtehend — noch in *dreifacher* Schattirung in der Höhe — folglich in einer Feinheit erfaſſen u ausüben lernen, wie ſie einzig nur von Künſtlern von Fach — einem Paganini, einem Joachim u. ſ. w. —, nicht aber von Seminariſten verlangt werden kann In der Regel wird es für dieſelben ſchon genügen, wenn ſie ihr cis oder des in der Temperatur des Claviers u. nicht anders zu greifen verſtehen Haben ſich doch unſere größten Tonmeiſter, ein Mozart, Haydn, Beethoven, mit der Temperatur des Claviers vertragen können, warum nicht auch die „Kleinmeiſter"? Die Schrift iſt eine für den Lehrer, nicht für den Seminariſten u Präparanden, gehörige, und

mag von jenem fleißig ſtudirt werden. Bevorwortet und empfohlen hat ſie Hr. Prof. Joachim, folglich ein Künſtler erſten Ranges, und deſſen Wort wird dem Werk ſchon weiter forthelfen.

Berlin, 10. Oct 74. L. E.

Compoſitionen für Geſang.

Sängers Weihe- u. Erholungsſtunden am Pianoforte. I. Weihe-ſtunden. Magdeburg, Heinrichshofen.

Des Sängers Weihe- und Erholungsſtunden enthalten meiſt bekannte, ſehr einfache Lieder mit einer ebenſo einfachen und leicht ausführbaren Pianoforte-Begleitung. Der auf 131 Seiten gebotene reichhaltige Stoff iſt geeignet, verſchiedene Wünſche zu befriedigen.

R. Schmidt: Das Hildebrandlied für Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 9. Berlin, H. Nieter.

Die Worte, entnommen V. Scheffels „Gaudeamus", ſind ganz dazu angethan, die Lachmuskeln in Bewegung zu ſetzen. Leider kann nicht ein Gleiches von der gar zu aphoriſtiſch gehaltenen Muſik geſagt werden.

Derſelbe: Domine salvum fac regem für 5 ſtimmigen Männerchor. Op. 11. Berlin, H. Nieter.

Zwar gelungener, als die vorgenannte Compoſition, bleibt doch auch dieſe Arbeit deſſelben Componiſten hinter anderen Behandlungen des gleichen Textes zurück.

Derſelbe: Alt-aſſyriſches Lied, für vierſtimmigen Männerchor componirt. Op. 10. Part. 7½ Sgr. Berlin, H. Nieter.

Einzelne Momente dieſer Compoſition ſind gut gelungen, jedoch dem Ganzen fehlt die nothwendige Abrundung und einheitliche Geſtaltung.

Carl Wilhelm: 70 Quartette für Männerſtimmen. Cöln, M. Schloß.

Die ſehr werthvolle und willkommene Gabe der 70 Männerchöre Wilhelm's, unter denen wir vielen vorzüglich gelungenen Nummern begegnen, empfehlen wir um ſo mehr allen Männergeſangvereinen, als das dafür gezahlte Honorar als Beitrag zur Beſchaffung eines Denkmals für das Grab des Meiſters zur Verwendung kommt.

V. E. Neßler: Heitere Stunden. Geſänge für 4 Männerſtimmen. Op. 54. Heft 3. 4 und 5. Heft 3 8 Ngr., Heft 4 8 Ngr. und Heft 5 15 Ngr. Leipzig, Rob. Forberg

Die „heiteren Stunden" ſind ſehr empfehlenswerth; ſie gewähren das, was ihr Name beſagt.

Carl Kunze. Vier Lieder für vierſtimmigen Männerchor. Op. 223. Part. 10 Sgr. Delitſch, Reinh. Pabſt.

Dieſe vier Lieder reihen ſich den beliebten Kunze'ſchen Geſängen würdig an und werden bald ihren Sängerkreis finden.

Album für vierſtimmigen Männergeſang. Nr. 53 6 Ngr. und 55 7½ Sgr. Magdeburg, Heinrichshofen.

Die zwei Lieder von Seelmann und Hellmann, welche die Hefte 53 und 55 enthalten, ſind anſprechend; ſie werden gern geſungen werden, wenn der religiöſe Standpunkt der Ausführenden nicht ſtörend iſt.

A. Seelmann: Vier Lieder für vier Männerstimmen. Op. 32. Lfr. I. $7\frac{1}{2}$ Sgr., Lfr. II. 15 Sgr Magdeburg, Heinrichshofen.

Von diesen Seelmann'schen Liedern ist dasselbe zu sagen An die Leistungsfähigkeit des ersten Tenors sind in jenen wie in diesen Liedern nicht unerhebliche Ansprüche gemacht.

R. Palme: Geistliche Männerchöre. Herausgegeben von ic. Nr. 1—4. Ebendaselbst.

Drei Tonsätze sind von Rolle componirt, davon zwei von Wachsmann und einer von Palme arrangirt. Eine Motette zu des Königs Geburtstag ist von J J Wachsmann. Natürliche, inhaltgemäße und darum wirkungsvolle Entwickelung zeigt sich bei allen. Die Ausführung ist von mittlerer Schwierigkeit.

A. Kothe: Gebet für vierstimmigen Männerchor. Partitur 10 Sgr. Op 6. Leobschütz, Verlag von Carl Kothe.

A. Kothe betet mit großer Innigkeit in den Tönen seines sechsten Werkes und erweckt in dem Sänger die gleiche Wärme der Empfindung Der gewählte Text von Hohlfeld ist. „Verlaß mich nicht, o du, zu dem ich flehe! Mein Auge sieht zu deinen heil'gen Höhen" ic.

Berlin Kunz.

Nachrichten.

Cöthen. Der Abend des 2. September wurde vom Herzogl. Schullehrer-Seminare im Beisein einer sehr zahlreichen Zuhörerschaft in der städtischen Turnhalle nach folgender Anordnung gefeiert 1 Gesang: „Deutschland, Deutschland über Alles" v. Haydn; 2. Festrede, gehalten vom Seminarlehrer Blume; 3. „Herr Gott dich loben wir" v. Silcher; 4. Deklamation: Scene aus „Tell" v. Schiller; 5. „Freiheit, die ich meine" v Groos; 6 Scene aus „Heinrich der Schwarze" v. G. Heine; 7. „Und wenn uns nichts mehr übrig blieb" v. H. Lützel; 8. Der Tag von Sedan, eine Scene von R. Runge. In derselben liegen folgende Gesänge: König Wilhelm saß ganz heiter ' Ich hab mich ergeben — Ich hatt' einen Kameraden — Es braust ein Ruf. ' Daran schloß sich ein geselliges Beisammen sein, welches Nachts 12 Uhr seinen Abschluß fand.

Cöthen. Der Verein für Pflege kirchl. Tonkunst unter Leitung des Seminar-Musiklehrers Haase veranstaltete zum Besten der Nothleidenden in Meiningen am 23. Sept. folgende Aufführung 1. Abendlied v. Kuhlau; 2. „Ein Kirchlein steht im Blauen", Volksweise, ges von Erk; 3 Duett „Still wie die Nacht" v. Tschirch; 4. Duett »Se o caro sorrido« v. Gabussi; 5 „Robin Adair" Irische Volksweise ges. v. Erk, 6 „Mein Herz ist im Hochland" Volksweise, ges von Erk; 7 Die erste Walpurgisnacht" v M... delssohn.

Der reichliche Ertrag wurde dem hiesigen „Vaterländischen Frauen-Verein" zur Versendung überwiesen.

Straßburg i E Von F. W. Sering erscheinen demnächst in der unterzeichneten Buchhandlung: „Mehrstimmige Gesänge für die oberen Klassen höhrer Töchterschulen (Pensionate), so wie für Lehrerinnen-Seminarien evangelischen und katholischen Bekenntnisses." Die durch den Titel angedeuteten Unterrichtskreise bestimmten nicht allein die Wahl der mehrstimmigen Gesänge, sondern auch die Art ihrer Bearbeitung. Bei letzterer wurden besonders die Stimmenverhältnisse auf Grund der gemachten Erfahrungen eingehend berücksichtigt. Die mit unangemessenen Forderungen an die Leistungsfähigkeit der Stimmen untrennbar verbundenen Nachtheile für die Gesundheit und für die normale Stimmenentwickelung der Sängerinnen sind überall vermieden. Hiermit steht gleichzeitig die Wirkung des musikalischen Satzes in innigem Zusammenhange. Wenn Töne von den Schülerinnen gefordert werden, welche bei aller Anstrengung schließlich doch nur unschön erklingen, so verfehlt der Satz die beabsichtigte Wirkung

Bezüglich der Wahl der Lieder ist im allgemeinen zu bemerken, daß nur solche Gesänge berücksichtigt sind, welche nach Inhalt u. Form zu den besten der betreffenden Literatur gehören.

Im besondern waren die politischen und religiösen Verhältnisse Deutschlands von entscheidendem Einflusse. Jene geboten die Ausscheidung aller Lieder, welche einen verletzenden Ton nach der angedeuteten Richtung hin anschlagen, diese Trennung des Stoffes. Heft I bis III. enthalten vorherrschend weltliche und vereinzelt solche religiöse Gesänge, welche keine confessionelle Färbung haben, Heft IV. dagegen ist ausschließlich für katholische und Heft V. für evangelische Anstalten bestimmt.

Mit diesen fünf Heften ist den Bedürfnissen, welche sich in den oben genannten Anstalten geltend gemacht haben, Rechnung getragen.

R. Schultz et Comp. (Berger-Levrault's Nachf.)
Straßburg i. E. Judengasse 15.

Gera, den 20. September 1874: Orgel-Concert in der St. Salvatorkirche. Programm. 1. Präludium und Fuge A-moll für Orgel von J. Seb. Bach. (1685—1750.) 2. Andante für Violine und Orgel von J. G. Bach. 3. Geistliches Lied für Sopran von J. W. Franz. (Geboren 1641.) 4. Adagio für Violine, Violoncello und Orgel aus [illegible] von L. van Beethoven. 5. Arie für Baß aus dem Oratorium: „Paulus" von F. Mendelssohn-Bartholdy. 6. Sonate G moll für Orgel von G. Merkel. (Hoforganist in Dresden.) 7. Die heilige Nacht. Terzett für drei Frauenstimmen mit Begleitung von Violine und Orgel von E. Lassen. (Hofcapellmeister in Weimar.) 8. Consolation für Orgel, Violoncello und Orgel von F. Liszt. 9. Hymne für Baß von G. Merkel.

Die Baß-Soli wurden von dem Herrn Cantor Finkerbusch aus Glauchau, die Violin- und Violoncelle-Pièces von den Fürstl. Kammermusikern Herren Groten und Kliebes von hier vorgetragen. Orgel: der Unterzeichnete.

Cl. Prüfer, Organist.

Z. Gera, 21. Sept. Gestern fand in der St. Salvatorkirche das angekündigte Orgel-Concert des Herrn Organisten Prüfer statt. Eingeleitet wurde dasselbe mit der Bach'schen A-moll Fuge.

Die Fuge sowohl, wie die G-moll Sonate von Merkel wurden von Herrn Prüfer mit vollendeter Meisterschaft exekutirt. Technische Schwierigkeiten giebt es für P. nicht mehr, daß er aber auch eingedrungen in den Geist der Componisten und diesen erfaßt hat, das bewies sein leichter, [illegible] Vortrag. Gera hat Ursache, auf seinen Organisten stolz zu sein.

Eine Baßstimme, wie sie Herr Cantor Finkerbusch aus Glauchau besitzt, haben wir selten gehört. Diese, gepaart mit äußerst feinem Geschmack, macht es ihm möglich, das Publikum gerade zu entzücken. Die Arie aus Paulus „Gott sei mir gnädig" haben wir vielmals gehört, so aber noch nicht. In der Hymne von Merkel war dem Sänger noch mehr Gelegenheit gegeben, seine klangvolle, metallreiche, geschulte Stimme zur Geltung zu bringen. Er hat das auch gethan und mit der Stelle: „Wache auf meine Ehre! Wache auf Psalter und Harfe, frühe will ich aufwachen", riß er förmlich Zuhörer mit fort in die erhabene Stimmung des Psalmisten.

Den beiden Herren Groten und Kliebes war in diesem Concert weniger Gelegenheit geboten, durch technische Fertigkeiten glänzen zu können, um so mehr aber haben sie gezeigt, wie sie im Stande sind, durch feinen, gediegenen Vortrag die einfachen Melodien im kirchlichen Stile wiederzugeben und das Einfache effektvoll darzustellen.

Höchst originell und im echt kirchlichen Stile geschrieben ist das geistliche Lied: „Komm, Gnadenthau, besuchte mich", von Franz (aus dem 17. Jahrhundert).

Der Vortrag dieses Liedes ist nicht ohne bedeutende Schwierigkeiten. Fräul. Poppe aber hat sie überwunden und unserer Meinung nach das an sich schwer verständliche Lied zu befriedigender Geltung gebracht.

Das Terzett „O Bethlehem du kleine" von Lassen wurde gesungen von Frau Oberlehrer Panzer, Fräul. Poppe und Fräul. Junger. Die Composition ist an und für sich reizend und wurde von den Damen in schöner und geschmackvoller Weise vorgetragen.

Wir glauben nicht zu viel zu behaupten, wenn wir sagen, es war ein Concert, wie es in einer großen Stadt Deutschlands nicht besser gehört werden kann. Um so mehr bedauern wir daher, daß der Besuch ein so schwacher war, also daß Herr Prüfer nebst seinen vielen Mühen noch das Vergnügen haben wird, ein Defizit von [illegible] Thalern decken zu müssen, denn von 25 Thlr. 97 Billete wurden verkauft) können die Unkosten keineswegs bestritten werden. Das schöne Wetter mag die Theilnahmlosigkeit des Publikums entschuldigen. —

Berlin. Orgel-Concert des Organisten Carl Franz in der St. Marien-Kirche zum Besten des Allgemeinen Blinden-Vereins unter gefälliger Leitung des Organisten Hrn. Otto Dienel. Programm. Mozart: Fuge aus dem Requiem, für die Orgel übertragen. Seb. Bach: Recitativ und Arie aus der Johannes-Passion (Hr. Jul. Stern). Seb. Bach: Pastorale. W. Bargiel: Adagio für Cello und Orgel (Hr. Königl. Concertmeister Müller). J. W. Franz: Geistliches Lied aus dem Jahre 1670, Text von G. Arnhardt (Hr. Georg Henschel). Seb. Bach: Toccata und Fuge (D-moll). Otto Dienel: Quartett aus dem Requiem. Haydn: Adagio. Schubert: Ave Maria (Frau Professor Schulzen-von Asten). L. Hesse: Toccata (As-dur).

Programm zu den beiden Musikaufführungen in Eisleben am 14. October 1874 zum Besten des Gustav-Adolf-Vereins. I. Theil. Nachmittags 3 Uhr: Kirchen- und Orgel-Concert in der St. Nicolai-Kirche. II. Theil. Abends präcise 7½ Uhr: Musikalische Soiree im großen

Saale des Mannsfelder Hofes. 1. Kirchen-Concert. 1. Fantaſie und Fuge in G-moll von Seb. Bach, vorgetragen von Herrn Orgel-Virtuos C. Grothe. 2. Motette, vorgetragen vom Seminariſten-Sängerchor, unter Direction des Herrn Kahſe. 3. „Vater Unſer" für Baß-Solo, comp. von Alex. Winterberger. 4. Andante von Mendelsſohn, vorgetragen von Herrn J. Rein. 5. Ave Maria von Reiſſiger, vorgetragen von Herrn Goetjes aus Leipzig. 6. Concert-Variationen mit Finale von D. Thiele, vorgetragen von Herrn Orgelvirtuos Carl Grothe. 7. 3 geiſtliche Geſänge von Winterberger, vorgetragen von Fräul. Auguſte Rebeker aus Bremen. 8. Duo aus der „Schöpfung", vorgetragen von Fräulein Stürmer und Herrn Goetjes. 9. Motette, ausgeführt von dem Seminariſten-Sängerchor unter Direction des Herrn Kahſe. 10. „Soll ich auf Mamre's Fruchtgefild", Baß-Arie von Haendel. 11. Toccata in F-dur von Seb. Bach, vorgetragen von Herrn Orgel-Virtuos C. Grothe. II. Muſikaliſche Soiree. 1. Abtheilung: 1. Begrüßung Wolfram's aus „Tannhäuſer" von R. Wagner, vorgetragen von Herrn A. Zehrfeld aus Leipzig. 2. Praeludium und Fuge in A-moll von Seb. Bach, für das Pianoforte bearbeitet von F. Liszt, vorgetragen von Frau Profeſſor Winterberger. 3. Große Arie aus der Oper „Fidelio" von Beethoven, vorgetragen von Fräulein A. Stürmer, Opernſängerin aus Leipzig. 4. Terzett aus der Oper „Judas Maccabaeus" von Hermann Zopff, vorgetragen von Fräul. Rebeker, Herrn Goetjes und Zehrfeld. 2. Abtheilung: 5. Polonaise von Chopin, E-moll vorgetragen von Frau Profeſſor Winterberger. 6. Solovorträge von Fräulein Auguſte Rebeker aus Bremen. Lieder von R. Schumann und H. Zopff. 7. Solovorträge des Herrn Goetjes: Lieder von Rob. Franz, Alex. Winterberger und H. Zopff. 8. Große Concert-Paraphraſe über das Quartett aus der Oper „Rigoletto" von Fr. Liszt, vorgetr. von Frau Prof. Winterberger. 3. Abtheilung: 9. Das ſpaniſche Liederſpiel von R. Schumann, vorgetr. v. d. Damen Stürmer und Rebeker und den Herren Goetjes und Zehrfeld. a) Erſte Begegnung: „Von dem Roſenbuſch, o Mutter." (Sopran und Alt.) b) Intermezzo: „Und ſchläfſt du mein Mädchen." (Tenor und Baß.) c) Liebesgram. (Tenor.) d) Ja der Nacht „Alle gingen, Herz, zur Ruh." (Sopran und Tenor.) e) Es iſt verrathen: „Daß ihr Herz in Liebesgluth." (Sopran, Alt, Tenor und Baß.) f) Melancholie: „Wann erſcheint der Morgen." (Sopran.) g) Schluß: „Ich bin Euch Geliebte." (Tenor.) h) Botſchaft: „Reiſen mein ich und Johann." (Sopran und Alt.) i) Ich bin geliebt: „Mögen alle böſen Zungen." (Sopran, Alt, Tenor und Baß.

Das zum Zwecke dieſes Concerts aus Leipzig gesandte Instrument ist aus der rühmlich bekannten Fabrik von Zierold u. Comp. in Leipzig-Elsterſtr. 22.

* Die Wuth, Tenorist zu werden, hat in Amerika ſchon faſt alle jungen Leute ergriffen. So befinden ſich in Maitland gegenwärtig nicht weniger als 200 Amerikaner, welche das große lyriſche Repertoire ſtudiren.

* Dem ſiebenten Bundesfeſt des „Rheiniſchen Sängerbundes", welches am 30. Aug. in Düſſeldorf abgehalten wurde, wohnten 9 Geſangvereine mit 430 Sängern bei. Der Chor löſte die ihm gewordene Aufgabe ſehr lobenswerth. Großen Beifall fanden die Compoſitionen: „Auf dem Rhein" für Chor, mit Tenor- und Baritonſolo von F. Rücken, vorgetragen vom Cölner Liederkranz; „Nach und nach" von Goltermann, geſungen vom Opernſänger Pfeiffer; „Nachtmuſik" von Reinicke, vorgetragen von der Aachener „Concordia", und „Eine Nacht auf dem Meere" von Tſchirch.

* In Klauſenburg fand das ungariſche Landesſängerfeſt in der letzten Woche des Auguſt ſtatt. Es waren 33 Vereine aus Ungarn und Siebenbürgen durch mehr als 1200 Mitglieder vertreten; 13 Vereine betheiligten ſich am Wettſtreit. Das erſte Concert in der geſchmackvoll hergeſtellten Sängerhalle war zahlreich beſucht; beſonderen Beifall fanden der „Nemzeti dalkör" aus Peſt-Ofen, der Funfkirchner und der Großwardeiner Verein. Am 29. Aug. fand Abends ein Feſtconcert im Nationaltheater ſtatt. Beim Wettſingen gewann der Funfkirchner Verein den erſten Preis, der oben angeführte Peſt-Ofener Verein den zweiten, der von Szegedin den dritten Preis. Letztere Stadt wurde zum nächſtjährigen Feſtort auserſehen.

* Bei dem Brande in Meiningen iſt auch die Hofcapelle durch den Verluſt der Inſtrumente hart betroffen worden. In Leipzig im Saale des Gewandhauſes fand am 26. Sept. ein Concert im Intereſſe dieſer Beſchädigten ſtatt.

Druckfehler: Unterpe Nr. 7 Seite 116 Zeile 9 lies „genaue Theorie" ſtatt „genane Theorie".

Briefkaſten.

* C. in B. Ihrer Sendung vom [illegible] werden wir [illegible] Ihnen 2 gespielte Exemplare zuzusenden. * C. in A. [illegible] H. M. in St. Bei der Menge der Arbeiten überſehen, entſchuldigen Sie.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig, Verlag von C. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

№ 10. **EUTERPE.** 1874.

Eine Musik-Zeitschrift

für

Lehrer, Cantoren, Organisten und Freunde der Tonkunst überhaupt.

Herausgegeben in Verbindung mit

L. Erk, Königl. Musikdirector und Seminarlehrer in Berlin, **A. Jacob**, Cantor zu Conradsdorf in Schlesien, und **G. Flügel**, Königl. Musikdirector und Schloßorganist in Stettin,

von

Friedrich Wilhelm Sering,

Königl. Musik-Director und Seminar-Oberlehrer in Straßburg (Elsaß).

Dreiunddreißigster Jahrgang.

Die Euterpe erscheint im Verlage von C. Merseburger in Leipzig. Jährlich werden 10 Nummern 12 Bogen zu dem Pränumerationspreise von 1 Thlr. ausgegeben. Alle Buch- und Musikhandlungen, sowie die Postämter nehmen Bestellung an.

Inhalt: Zur Ergänzung der Biographie v. Christoph Peter. Von Erk. Hans Ferdinand Maßmann. Von L. E. Nekrolog. Von Bethge. F. A. L. Jacob und E. Richters reformatorisches Choralbuch. Anzeigen und Beurtheilungen. Nachrichten.

Zur Ergänzung der Biographie von Christoph Peter.

Von L. Erk.

Ueber den alten „Sangmeister" Christoph Peter, den Landsmann und Sänger des berühmten Dichters Johann Franck, sind bisher nur dürftige biographische Nachrichten in die Oeffentlichkeit gedrungen, wie aus Walther, Gerber, Schilling ꝛc. leicht zu ersehen ist. Auch E. E. Koch in seiner „Geschichte des Kirchenlieds und Kirchengesangs" (Band IV, S. 139. — 3 Aufl. Stuttgart 1868) bringt nur Altes und längst Bekanntes. Nur seinem fleißigen und sorgsamen Biographen, Hrn. F. W. Roch, ist es zu danken, daß unser Tonmeister nicht ganz und gar ins Grab der Vergessenheit gesunken und daß wir jetzt wenigstens wissen, woher er stammt und wann er gestorben. Herr Org. und Gymnasiallehrer Roch in Guben theilte mir unterm 30. Juli 1874 Folgendes mit:

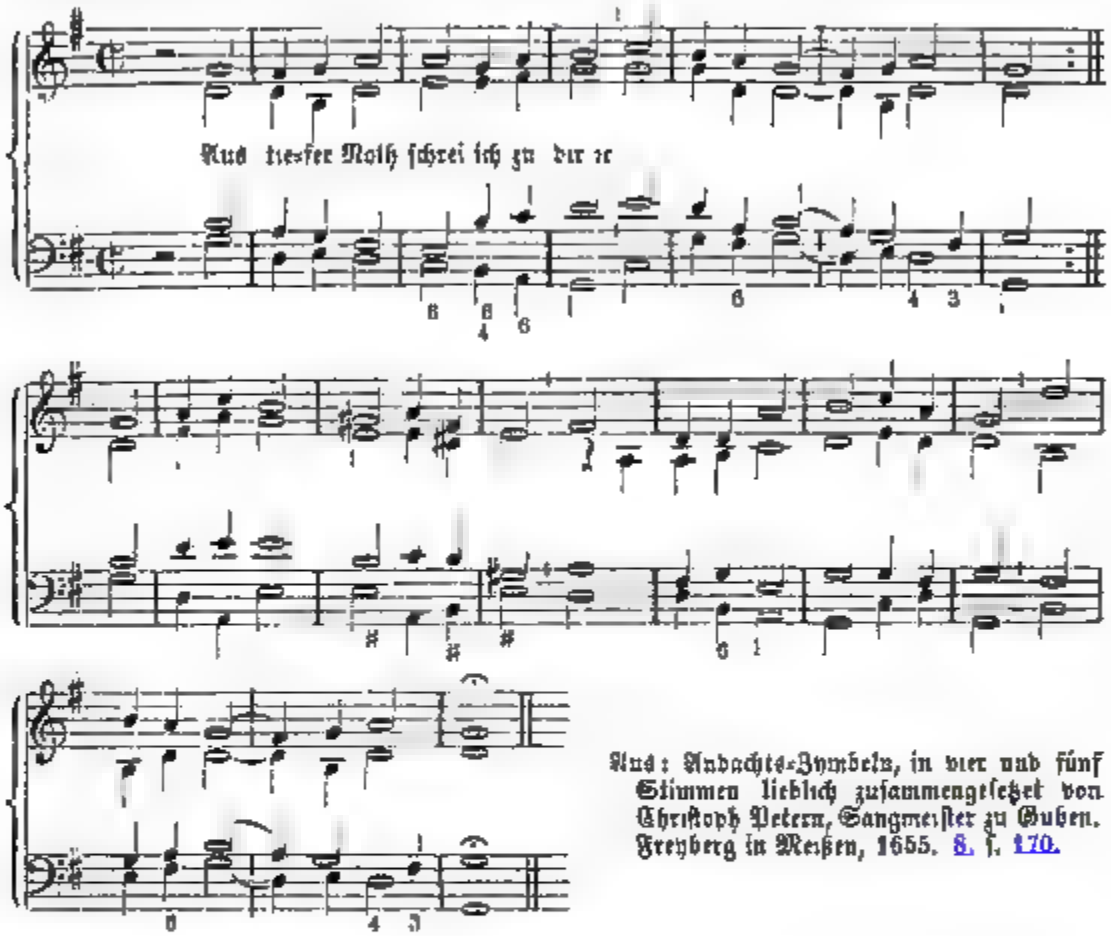
„Christoph Peter, der Sangmeister zu Guben, stammte aus Weida im sächs. Voigtlande; nach Guben kam er von Großenhain. Am 26. Januar 1656 wurde Ch. Peter „kostenfrei" zum Ehrenbürger Gubens erklärt und zwar „zur Erweckung ferneren Fleißes in seinem Berufe." Peter (auch Peträus genannt) starb im Jahre 1669." —

Um an einem Beispiele Ch. Peters Tonsatz zu veranschaulichen, hebe ich aus dessen „Andachts Zymbeln" von 1655 folgenden Choral aus. Wahrscheinlich verdankt der Verf. seine Kunst den Tonmeistern der Hamburger Schule, die um 1604 blühte und der wir auch das bekannte Hamburger „Melodeyen Gesangbuch" von diesem J. zu verdanken haben. Uebrigens sei noch bemerkt, daß die bekannte Melodie „O Traurigkeit, o Herze-

leid" — nicht von Chr. Peter herstammt, sondern der kath. Kirche (1. Mainzer Gesangbuch von 1628) angehört, nur der 4stimmige Tonsatz in den „Andachts Zymbeln" rührt von ihm her.

Der 130. Psalm.

(Ursprünglich einen Ton tiefer.) Von M. Luther. Tonsatz von Chr. Peter 1655.



Aus: Andachts-Zymbeln, in vier und fünf Stimmen lieblich zusammengesetzet von Christoph Petern, Sangmeister zu Guben. Freyberg in Meißen, 1655. 8. S. 170.

Hans Ferd. Maßmann.

Der edle Gesangesfreund und Dichter Prof. Dr. Hans Ferdinand Maßmann starb am 3. Aug. d. J. in Muskau, wohin er sich in letzter Zeit zurückgezogen hatte. Sein schönes Lied: „Ich hab' mich ergeben", welches im J. 1820 entstand und das er einer im J. 1819 bekannt gewordenen thüringschen Volksweise („Wir hatten gebauet ein stattliches Haus") untergelegt, sichert ihm ein bleibendes Andenken in deutscher Nation. Auch war er der Erste, welcher dem bekannten Uhland'schen Liede: „Es zogen drei Bursche wol über den Rhein" die jetzt übliche Volksweise untergelegt. Der Original-Text ist nachzusehen in L. Erk's Volksliedern. B. I, H. 2, Nr. 48 (Berlin 1838.) Ebenso hat er, in Verbindung mit Vater Jahn und Andern (mit Karl Jung in Basel, mit Karl Groos, Pred. Carsten in Züllichau, Franz Lieber, Hauptmann Plewe, Bernh. Klein u. s. w.), im J. 1818 die bekannte Liedersammlung: „Deutsche Lieder für Jung und Alt" (Berlin, bei Reimer) zum Druck befördert. Ehre seinem Andenken!

B. 26. Sept. 74. L. E.

Nekrolog.

Am 19. Septbr dſs. Js. ſtarb zu Sangerhauſen der Organiſt und Lehrer Rich. Jul. Voigtmann, erſt 27½ Jahr alt. Seine Leiſtungen auf dem Gebiete der Muſik, namentlich der Kirchenmuſik waren ſo bedeutend, daß er es recht wohl verdient, in dieſem Blatte ſeiner zu gedenken. — V., am 21. Febr. 1847 zu Delitzſch geboren, kam in ſeinem 3. Lebensjahre in das Haus des Dr. med. Ideler, der ihm ein zweiter Vater wurde und für ſeine Schulbildung in beſter Weiſe Sorge getragen hat. Sein Muſiklehrer war hier der Organiſt Grellmann. Mit dem 17. Jahre wurde er in das Lehrerſeminar zu Eisleben aufgenommen; hier bildete er ſich unter Muſikdirector Rein zu einem fertigen Clavier- und Orgelſpieler aus. Nach ſeinem Austritte aus dem Seminar (1867) wurde er auf ½ Jahr von der Uebernahme eines Lehramtes dispenſirt; dieſe Zeit hat er in der gewiſſenhafteſten Weiſe in Leipzig benutzt. Am 1. October deſſelben Jahres trat er ſein Amt als Organiſt und Lehrer in Sangerhauſen an, wo er in umſichtiger und rühriger Weiſe 6½ Jahr wirkte, bis eine immer mehr zu Tage tretende körperliche Schwäche ihm jede geiſtig und körperlich anſtrengende Arbeit unterſagte. Die Erholung und Kräftigung, die er hier bei ſeinen Schwiegereltern und in Delitzſch unter ärztlicher Aufſicht ſeines Pflegevaters ſuchte, fand er leider nicht; er ſtarb ruhig, voll feſten Glaubens an ſeinen Gott und Heiland, am 19. Septbr.

Ueber ſeine muſikaliſche Thätigkeit haben ſeiner Zeit dieſe Zeitſchrift und andere muſikaliſche Blätter berichtet. Was er in ſeinen geiſtlichen und weltlichen Concerten aufführte, trug ſtets den Stempel des Gediegenen. Seichter Muſik ging er weit aus dem Wege; ſo hat er es auch nie verſtanden und geübt, als Componiſt ſich auf muſikaliſchen Gemeinplätzen zu bewegen. Mehrere ſeiner Compoſitionen ſind im Druck erſchienen, namentlich ſolche für Orgel: u. A. kurz vor ſeinem Tode eine Sonate für Orgel über „Jeſu, meine Freude“ bei Kahnt in Leipzig in dem „Album für Orgelſpieler. Eine Sammlung von Orgelcompoſitionen älterer und neuerer Meiſter ꝛc.“ Er hat viele Compoſitionen im Manuſcript hinterlaſſen: Lieder, Duetten, Motetten, Pſalme, für Chor mit Orgel- und Orcheſterbegleitung, Concertſtücke für Clavier und Orcheſter; ſo auch ein weltliches Oratorium „Barbaroſſa“, das er in Sangerhauſen mit dem beſten Erfolge aufgeführt hat. Liſzt hat ihn als ein bedeutendes muſikaliſches Talent bezeichnet. Dem brauche ich nichts mehr hinzuzufügen. Als muſikaliſcher Kritiker war er ſcharf, als Freund treu und als Gatte und Vater ſorgſam und aufopfernd. Friede ſeiner Aſche!

Wilh. Bethge, jun.

F. A. C. Jakob's und E. Richter's

reformatoriſches Choralbuch für Kirche, Schule und Haus, oder allgemeines Choralbuch für die deutſche evangeliſche Kirche

Auf Quellenforſchungen geſtützter Beitrag zur Regeneration des evangeliſchen Kirchengeſanges.

Theil I u. II. Preis 7 Thlr. Ferner: Das ſchleſiſche Choralbuch derſelben Verfaſſer. Berlin, Verlag von A. Stubenrauch.

Angezeigt von F. W. Sering.

(Schluß.)

Außer der toniſch geordneten Tonfolge der Melodie haben wir nun auch ihre rhythmiſche Gliederung oder die rhythmiſche Tonfolge zu beachten. Da der Rhythmus und Takt die Ruhe und Bewegung, das Maß den Geiſt und die Schönheit der

Melodie in der Zeit verkündet, resp. ausdrückt,* so ist natürlich auch die schönste Melodie ihres Rhythmus entkleidet nur ein Torso — ein Klang, den man der Schwingen beraubt; denn die rhythmische Gliederung hat für das Ohr ganz dieselbe Bedeutung, welche die Symmetrie für das Auge hat. Darum suchen die Herausgeber den alten protestantischen Choral (bei welchem gerade im Rhythmus sich das Charakteristische der Melodie, das Geistige der Stimmung ausdrückt — die schwunghaften Weisen unserer deutschen evangelischen Kirche, derselben wieder zuzuführen, indem sie ganz unbekannte oder nicht sehr gangbare Melodien blos in rhythmischer Urgestalt geben, bei bekannten aber die alte Form Note für Note der reducirten, resp. der jetzt gebräuchlichen Form *übersetzen*, um dadurch die Schönheit jener Form der Augen zu führen, damit Cantoren und Organisten um so eher bewogen werden möchten, die Regeneration des Chorals in ihrem Wirkungskreise zu versuchen,** um so jene schwunghaften Weisen wieder so ertönen zu lassen, wie sie aus Einem Geiste der Weisheit und Stärke geboren wurden, und in welchem sie eine Ehre und Macht unserer Kirche waren. Natürlich zeigt die bei weitem größere Zahl der Choräle den Habitus unseres jetzigen reducirten Chorals, welchem wir ebenfalls seine Berechtigung zugestehn, und dessen Entstehung bereits in den Zeitraum fällt, in dem man es für ein Verdienst ansah, den alten gewaltigen schwunghaften Choral seiner Herrlichkeit nach Rhythmus und Harmonie zu entkleiden. Uebrigens wird eine Umschau in dem Choralbuche zu der Ueberzeugung führen, daß nicht *alle* alten Choräle rhythmischen Wechsel in dem Sinne unserer Zeit haben, und sind es zumeist diejenigen, welche aus dem gregorianischen Gesange stammen, wie z. B. „Nun komm der Heiden Heiland" — wiederum andere haben ursprünglich überhaupt nur geringen rhythmischen Wechsel oder sind überhaupt nur so einfach ausgestattet worden. Bei dergleichen Melodien haben wir die rhythmischen Abweichungen der alten Form gegen die unsere nur in den betreffenden Stellen durch einzeln übergesetzte Noten bezeichnet. Es dürfte hier gerade am Orte sein, noch zu bemerken, daß der rhythmische Choral in einen *accentuirenden* und einen *quantitirenden* zerfällt. Besteht die Melodie aus Tönen von *gleicher* Zeitdauer, so daß sie alle Noten von gleichem Werthe (𝅗𝅥 𝅗𝅥) gleicher Länge und Quantität hat (vielleicht nur mit Ausnahme des ersten und letzten oder auch vorletzten Tones — Vom Himmel hoch, da komm ich) und in denen man nur die eine als schwer, die andere als leicht beim Gesange ausdrückt, so hat man den accentuirenden Rhythmus, in welchem ja auch die neueren Choräle, wenn sie ausdrucksvoll gesungen werden, erscheinen. Wechseln in dem Chorale aber die Tonlängen in der Art, daß die eine Note doppelt so lang als die ihr folgende ist („Allein Gott in der Höh'"), oder folgen lange und kurze Noten in verschiedener Folge aufeinander (z. B. „Warum sollt ich mich denn grämen"), so nennt man dies quantitirenden Rhythmus, in welchem nun auch noch die Syncope nach der kurzen Note zu ganz be-

---

*) Im Gesange wird die Musik der Poesie dienstbar; offenbar deshalb, damit Sinn und Bedeutung der Worte nicht blos zu Kopf, sondern zu Gemüth geführt werde. Ist es aber ein wesentlicher Vorzug der Poesie vor der Prosa, daß sie um ihrer Form willen leichter Zugang gewinnt zum Herzen, so wird die Musik, wenn sie sich mit ihr verbindet, jene gefällige Form nicht verwischen dürfen, sondern sie noch lieblicher zu machen geschickt sein müssen. Nun herrscht bekanntlich in den poetischen Formen nach gewissen Gesetzen in höchst wohlthuender Weise ein bestimmter Wechsel mit Silben von verschiedener Quantität. Die sich anschmiegende Musik wird also diesen Wechsel zu theilen und auch in ihren die Silben begleitenden Tönen die Verschiedenheit der Quantität auszudrücken haben, wenn sie nicht störend, sondern fördernd wirken soll. In unserm Choral treten wir dieses Gesetz mit Füßen. Wir singen die leichten Silben eben so accentuirt, als die schweren. Ist's zu wundern, daß hier von einer Vermehrung der Wirksamkeit, die der Poesie durch die Musik werden sollte und auch werden könnte, nicht die Rede sein kann?

Otthoph. S. III. Evangel. Choralbuch.

**) In aller Kunst der Neuzeit muß erst Gewöhnung an die fremdartige Form stattfinden. (Becker und Hilgreth, Sammlung von Chorälen aus dem 16. und 17. Jahrhundert.)

ſonderer ausdrucksvoller Bedeutung gelangt. „Ein feſte Burg“ — Die Melodien im quantitirenden Rhythmus ſind es aber, welche unſern Gemeinden eben in dieſer ausdrucksvollen Form abhanden gekommen ſind und in ihren bedeutungsvollſten Nummern der Herſtellung bedürfen, abgeſehen davon, daß auch die heutige Choralform als mit dem accentuirenden alten Choral übereinſtimmend bereits in der Kirche ſeinen heimiſchen Charakter und deshalb ein thatſächliches Recht auf ſeinen Fortbeſtand hat. Wie nicht jedes Lied darum, weil es alt iſt, ein wahrhaft poetiſch Lied iſt, ſo auch nicht jede tonliche und rhythmiſche Geſtaltung. Eben deswegen waren die Herausgeber weit entfernt der Jetztzeit unpaſſende und ungebührende, dem Standpunkt der Muſikwiſſenſchaft und der Aeſthetik entgegenſtehende Zumuthungen zu machen, und unterzogen jede Choralgeſtaltung der ſorgfältigſten Erwägung.

Bezüglich der Harmonie ſagen die Verf.: „Wenn die Melodie mit ihren Tönen und ihrem Rhythmus das Wort, den Text erklärt, eine empfindungsvolle Exegeſe des Textes iſt, wenigſtens ſein ſoll, indem ſie der in ihr herrſchenden Empfindung zur tonlichen Darſtellung bringt, ſo wird das Wort nicht blos erklärt, ſondern verklärt durch den Zutritt der Harmonie, in welcher ſich der Zuſammenklang der verſchiedenen Individualitäten, Geſchlechter und Lebensalter in einem Gedanken, einer Stimmung und Feier offenbart. Die vielen Stimmen, wie ſie verſchieden ſind und doch zuſammenklingen, die ein und derſelbe Stimmung in ihrer umfaſſenden Macht und Tiefe verkünden, bilden die hinreißende Macht der Harmonie. Es tritt alſo mithin im Geſange ans Licht nach Ton, Rhythmus und Harmonie die Offenbarung der Feier des Gemüths in dem in höherer Rede lautgewordenen Worte —, die köſtliche innige Geiſtesanſchauung tritt in die Welt der Töne ein, der tief innerlich verborgene Menſch tritt im Geſange aus ſich heraus. Darum legen uns die tiefempfundenen klaſſiſchen Tonſätze aus der Blüthezeit unſeres proteſtantiſchen Chorals in Beziehung geſetzt zu ihrem Text, die tiefinnerlichſten Empfindungen chriſtlichen Lebens dar, ſie malen uns in Tönen Momente, in denen der Tondichter geiſtig eins geworden mit dem Dichter — das Wort iſt im Tone aufgegangen — damit die Cantoren und Organiſten der Gegenwart ſich hinaufranken möchten zu der geiſtigen Höhe, und hinabſteigen möchten in den tiefen, nur erzhaltigen Metall bergenden Schacht ſolcher Muſik, entſprechend den heiligſten und tiefſten Regungen des gläubigen Herzens, zieht ſich durch das ganze Choralbuch, wie eine Perlenſchnur, eine Reihe ſolcher klaſſiſcher Tonſätze, wie ſie uns die Prätorius, Joh. Gerard, Gruthhäus, Decker, Gerſius, Calviſius und noch andere geliefert. Dieſen Tonmeiſtern gemäß bearbeiteten nun die Herausgeber harmoniſch die Choräle, d. h. ſie lehnten ſich an jene harmoniſche Heroen an. Natürlich waren ſie nun auch angewieſen, bei allen Melodien jener Glanzperiode, mit wenig Ausnahmen, den ſogenannten Kirchentönen, welche ſich durchaus nicht auf dem Fundament unſeres modernen Dur- und Moll-Geſchlechts behandeln laſſen, und die der Organiſt auch nicht vornehm ignoriren darf — in denen ſie geſetzt gerecht zu werden, indem ſie ihrem eigenthümlichen Charakter gemäß harmoniſirt werden mußten, in ſo weit als etwa die veränderte melodiſche Geſtaltung, namentlich die Eintragung des Chroma es nicht verhinderte und Anderes gebot. Jene ältere harmoniſche Ausgeſtaltung gedieh gerade bis auf ihren Gipfelpunkt in der Kirche, während ſonſt in Deutſchland die weltliche Kunſtmuſik in Verfall kam. Wer darum in jenen Melodien den Rhythmus ausgleicht, und den Tönen die Harmonien unſers diatoniſchen Tonſyſtems unterlegt, der hat jenen Kunſtwerken alle Weſenheit genommen — die Kernhaftigkeit der Urmelodie iſt im Verlaufe der Zeit zu fader Gleichmäßigkeit und Eintönigkeit abgeſchwächt, — ſie ſind nicht mehr ein blaſſer Schein deren was ſie waren. Damit nun nicht ein buntes Gemiſch von antiker und moderner Muſik in dem Choralbuche zu

** Vergleiche C. v. Winterfeld „Johannes Gabrieli und ſein Zeitalter ꝛc.“ S. 124—147.

Lage trete, haben die Herausgeber auch die neuern, im modernen Tonſyſtem geſetzten Melodien möglichſt ſimpliſicirt, in ſteter Rückſicht darauf, daß es eben hehre Tempelklange ſein müſſen, harmoniſirt, ſich beſtrebend, wenigſtens in ihnen einen Abglanz, einen Reflex jener deutſchen Harmonien, doch auch dem ſpeciellen Charakter der Melodie entſprechend, zur Darſtellung zu bringen. Alle harmoniſchen Tüfteleien wurden vermieden, daher einfach, ſtreng kirchlich harmoniſirt, meiſt in Grundharmonien, deren erſte Umkehrung und etwa noch den Dominantaccord und den Quartvorhalte benutzt.

Um nun Organiſten vor irriger harmoniſcher Behandlung alter Melodien zu bewahren, haben die Herausgeber die alte Tonart durch Jonisch, Phrygiſch, Mixolydiſch ꝛc bezeichnet Dieſe Bezeichnung ſoll ein Wink ſein, jene ehrwürdigen Melodien nicht mit bunten modernen Harmonien aufzuputzen und aufzuſtutzen. Das ſei bemerkt, daß wir bei der Harmoniſirung die Grundſtimmung des Liedes vorerſt auffaßten, um dieſe harmoniſch wieder zu geben Muſikaliſche Malerei in Bezug auf einzelne Textſtrophen blieb fern Bei der einfachen populären, kirchlichen Harmoniſirung vermieden die Verf alle aufregenden, leidenſchaftlichen Harmonien, und ſahen beſonders auf die vom Fortſchritt der Melodie geforderte Harmonie; der Choral mochte nun entweder nach dem harmoniſchen Geſetz der Kirchentonarten oder nach dem modernen Tonſyſtem zu harmoniſiren ſein.*) Ebenſo vermieden ſie alles Dürftige und Triviale, kurz Alles, was der Würde des gottesdienſtlichen Geſanges entgegen ſteht Zu dem Dürftigen und Trivialen rechnen ſie die $\frac{6}{3}$ und in vielen Fällen die $\frac{5}{3}$ und $\frac{7}{5}$ Accorde. Den ſchwächlichen $\frac{6}{3}$ Accord umgingen die Verf mit dem 6 Accorde. Den Dominantaccord ſparten ſie für die Ganzſchlüſſe auf, ohne ihn häufig und ſchablonenmäßig zu bringen, legten ihn auch ſelten frei auftretend Nonenaccorde und den von ihnen abgeleiteten verminderten Septaccord umgingen ſie bis auf einige vereinzelte Fälle, auch den übermäßigen Sextaccord, obgleich er ſich ſchon bei Seth Calviſius findet, vermieden ſie. Da die vocalen Normen in Modulation und Stimmführung mit der maſſiven Natur der Orgel ſchwer zu vereinen ſind, ſo ſuchten die Verf. den Mittelweg einzuſchlagen— einen ſangbaren Orgelſatz herzuſtellen, da ja doch die Orgel den fruher der Gemeinde leitenden Sängerchor vertritt. Zur Vermeidung der Monotonie wurden die Reprisen ausgeſchrieben und mit verſchiedenen Harmonien verſehen —

Wir geben nun, ſagen die Verf , zur Einrichtung des Choralbuchs und werden dabei Gelegenheit haben, noch über dieſen und jenen beachteten Punkt uns zu äußern.

a. Das Choralbuch erſcheint in zwei Theilen **)

b Theil I zerfällt in drei Abtheilungen I enthält die Parallelmelodienſtrophen, Abtheilung II die Zuſammenſtellung mehrerer Melodien zu ein und demſelben Liede und Abtheilung III. bringt der Einzelmelodien.

c Jede Melodie iſt mit ihrer urſprünglichen Benennung angeführt, doch auch angegeben, welchem Liede oder welchen Liedern ſie ſpäter zugeeignet wurde, z B „O Welt, ich muß dich laſſen" — dem Liede „Nun ruhen alle Wälder" — ferner „Herzlich thut mich verlangen" — ſpäter „O Haupt voll Blut und Wunden" — u. ſ w

Außer dem Namen und der Lebenszeit des Dichters, ſoweit dies durch Forſchung ermittelt, haben die Verf das Entſtehungsjahr des Liedes angegeben, und ein Blick nach der Entſtehungszeit oder dem bekannten erſten Vorkommen der Melodie oder der

—

*) Der Choralgeſang ſoll den Charakter kräftiger, populärer Einfalt, kirchlicher Würde und geſunder ruhig ernſter Begeiſterung und Andacht an ſich tragen Otterb

**) Th I enthält ſämmtliche Melodien für das „Evangel Kirchen- und Hausgeſangbuch Breslau, bei Korn " Das „Geſangbuch zur die evangel Gemeinden, beſonders in Schleſien Janer-Kolbeſches Geſangbuch; Die Sammlung „Geiſtlicher Lieder fur Kirche, Schule und Haus, von Fr Anderé und Stolzenburg 7 Aufl mit Anhang von H Wendel und für „die 50 Lieder der Preuß Schul-Regulative — und damit zugleich den größten Theil der Kernmelodien der deutſchen ev Kirche

Melodien des Liedes zeigt sofort, wie die Kirche das Lied aufnahm ob es bald oder erst spät der öffentlichen Erbauung anheim fiel, ob es ein Lieblingslied wurde, was durch das Vorhandensein mehrerer Melodien zum Theil erwiesen wird, ob es allgemeine Verbreitung fand, was die Verf zuweilen durch die verschiedensten und mannigfaltigsten Quellenwerke aus den verschiedenen deutschen Gauen darthun.

d Wenn die Verf. endlich noch die Inhaltsbezeichnung „Ueberschrift des Liedes", welche der Dichter dem Liede gab, beifügten, so thaten sie es, weil damit zugleich mit wenig Ausnahmen, auf den Character der Melodie hingedeutet wird, und dadurch namentlich in Bezug auf diejenigen Melodien, welche nur einem gewissen Festkreise angehören, oder als eine Signatura temporis diesem gewahrt werden müssen, Cantoren und Organisten vor Mißgriffen in der Melodienwahl bewahrt bleiben

e Ueberdem haben die Verf. jede Melodie möglichst genau charakterisirt, als z B Sehr sanft und ruhig — Kräftig lobpreisend — Ernst feierlich u s. w. So schwer es auch ist, die Melodien stets zutreffend zu charakterisiren, da es auch ein gut Theil Melodien gibt, die keine besondere Färbung an sich tragen, so haben die Verf es nach Vater Rinck's Vorgange doch versucht, weil sie der Ansicht sind, daß dadurch und durch die hier unter b und c. berührten Punkte, sowie auch durch die Angabe der charaktervollen Kirchentonarten die richtige Melodienwahl eben so sehr erleichtert, als dadurch der falschen entgegen getreten wird Ein übersichtliches Parallelmelodienregister resp. metrisches Register nicht nur, so wie die weiter hin gegebene Charakteristik der Kirchentonarten wird dabei auch noch Hilfe gewähren Da gerade im Punkte der richtigen Melodienwahl so arge Verstöße vorkommen, daß man z B zu Ostern hört Vom Himmel hoch — zu einem Morgenliede Nun sich der Tag geendet hat — zu dem Sonntagsliede Dir Einiger sei dieser Tag geweihet — Herzliebster Jesu, was hast du — bei einem Begräbniß Nun danket alle Gott — statt O Gott, du frommer Gott — u s w *) so sei noch hier erwähnt, was Natorp in seiner lehrreichen Schrift „Ueber den Gesang in den Kirchen der Protestanten," S 17—18 über Melodienausdruck sagt „Unsere Kirchenmelodien sind der musikalische Ausdruck der Empfindung, welche dem Dichter das Lied eingab Den guten Melodien hört man es an, welche Empfindung ausgedrückt werden soll, sie bewegen das Herz des Sängers und des Hörers so, wie das Herz des Dichters bewegt war, als er sein Lied aussprach, oder wie das Herz des Musikers, als er zu dem Liede des Dichters die Melodie setzte. So verschieden die Empfindungen des Dichter waren, so verschieden muß auch der musikalische Ausdruck in den Melodien sein, und umgekehrt, wenn der Dichter zu einer gegebenen oder angenommenen Melodie ein Lied dichtet, so darf er mit seinem Liede keine andere Empfindung aussprechen, als die, welche die Musik durch seinen Gesang hat ausdrücken wollen Dieser Ausdruck darf nicht unbeachtet bleiben Unter unsern Kirchenmelodien kann man etwa drei besondere Gattungen unterscheiden In denen von der ersten Gattung hört man nur das erste Erwachen der Empfindung, sie sind aus einer Seele hervorgekommen, welche ernste wichtige Gedanken gedacht hat

---

*) Siehe Caecilia, Jahrg. 1843 die Artikel „Musikalisches Unwesen an heiliger Stätte" von Jakob

Reinthaler sagt: „Die nämlich die Melodienwahl darf nicht nach dem Versmaß allein gemacht werden, sondern muß mehr noch den Inhalt des Liedes und besonders die Charactere auch der Kirchenjahre respectiren, daß an dem bloßen Tone man schon merke, welche Zeit der Handlung eben begangen werde. Wie also die Passionsmelodie „O Haupt voll Blut — nicht darf zu dem Textliede „Befiehl du deine Wege" gewählt werden, so ist ein noch ärgerer Mißgriff wenn der weihnachtliche Gesang „Vom Himmel hoch" — auch zu täglichen Morgen- und Abendliedern und wieder zu Himmelfahrts- und Pfingstliedern, ja sogar zu Glaubens- und Sterbeliedern, und dagegen der tiefe Grabeston: „Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott — auch zu Advents- und Epiphaniasliedern, zu Lob- und Bittliedern, und wieder zu Morgen- und Abendliedern ohne Unterschied vorgeschrieben steht" Form und Brauch der deutschen Liederbibel. S 5—9.

und eben im Begriffe steht, sich Empfindungen, welche durch das Gedicht haben hervorgebracht werden können, zu überlassen. Der Ausdruck hat daher noch wenig Bewegendes, es ist mehr Ruhe, als Erhebung, mehr Einladung zu einer stillen Andacht als Begeisterung darin. In den Melodien von der zweiten Gattung herrscht ein merklicher Ausdruck einer bestimmten Empfindung; aber die ausgedrückte Empfindung ist die Empfindung eines nur leicht bewegten Herzens. Das Gemüth des Sängers und Hörers wird gehoben, aber nicht stark ergriffen. Aus den Melodien der dritten Gattung spricht die stärkere Empfindung in verschiedenen Graden. Sie drücken die Stimmung eines lebhaft und stark bewegten Gemüths aus. Der Sänger und Hörer wird lebhaft dadurch gerührt. Sein Herz wird zu einer innigen Freude erhoben, oder in einen tiefen Schmerz versenkt. Wer unsere Kirchenmelodien aufmerksam durchmustert, wird diese verschiedenen Gattungen derselben bald unterscheiden, und wenn er sie mit ihren Grundliedern vergleicht, auch leicht die verschiedenen Abstufungen in dem Grade des Ausdrucks erkennen."

Die Herausgeber wollen durch die Bezeichnung des Liedinhalts und durch die Charakterbezeichnung der Melodie Gesang und Orgelspiel mit Sinn und Geist des Liedes in Wechselbeziehung und Wirkung bringen, resp. diese anbahnen.

f. In der Angabe der alten Kirchentonarten waren die Verf. sehr vorsichtig, und haben sie dieselben da, wo uns die Tonart zu sehr verwischt erschien, unterlassen, zumal unter den Musikern über sie verschiedene Ansichten herrschen. Wer sie selbst, ihre tiefe Bedeutung und ihren hohen Werth für den Kirchengesang kennen lernen will, studire die über sie belehrenden Werke von Wenterfeld,*) Mortimer ꝛc. „Das Fremdartige und Alterthümliche, welches in diesen Tonarten liegt, gibt den darin componirten Melodien eine eigene Würde und Feierlichkeit. Wenn sie richtig gesungen werden, so hören wir einen Gesang, wie wir ihn außer der Kirche nicht hören. Er zieht uns aus dem Kreise der gewöhnlichen Musik heraus und versetzt uns in das Gebiet fremder und eigen ansprechender Töne. Er führt uns aus der Gegenwart und aus dem Gewöhnlichen in das Ungewöhnliche einer entlegenen Vorzeit zurück. Daß wir Ursache haben, diese alten Kirchentonarten rein und unverfälscht zu bewahren, bedarf keines Beweises."

Manche der in einer alten Kirchentonart gesetzten Melodien haben die Verf. um für die Gemeine sie in passender Tonhöhe zu geben, transponirt, wogegen um so weniger Bedenken zu erheben sein dürfte, als überhaupt die damalige Stimmung gegen die unsere differirt. In diesem Falle waren die Verf. in der Lage um nicht zu viele chromatische Zeichen einzutragen, die durch die Transposition der Leiter bedingten Zeichen voran als Vorzeichnung zu geben. Es dürfte hier am Orte sein, noch eine kurze Charakteristik jener Tonarten aufzustellen.

Die *Jonische Tonart* steht unserm modernen Tonsystem am nächsten. Authentisch klingt sie *kräftig, muthig und heiter*; *hypojonisch* aber *lieblich und sanft*.

Dorische Melodien sind authentisch der Ausdruck der *Kraft*, des *Ernstes* und der *Würde*; oft klingen sie *freudig, feierlich und erhaben*. Weicher und milder erklingen sie durch das bei ihnen eingeführte und aus dem Modulationsplane der alten Tonart erwachsende b statt des h.

Hypodorisch hat den Topus der *Trauer und Klage*, und *eignet* sich ganz besonders zu Trauergesängen.

Die *phrygische Tonart*, welche eine complicirte Modulation erlaubt, ist jedenfalls die bedeutungsvollste von allen. Modulirt sie nach dem Aeolischen und durch dieses nach dem Dorischen, so erhält sie einen *tiefernsten, oft traurigen, schwermüthigen und klagenden* Ausdruck. Ins Jonische und durch dieses ins

*) Johannes Gabrieli und sein Zeitalter. Th. I. Seite 73—109.

Myrolydische ausweichend, erhält sie den Charakter des *Hellen, Klaren, Feierlichen* und *Majestätischen* — wird der Ausdruck der *Freude, des Lobes, Jubels* und *Dankes* — Phrygische Melodien in ihrer Abstammung nach dem Aeolischen und Jonischen hinweisend, haben etwas überaus Leidenschaftliches und eine tiefergreifende Wirkung.

Lydische Melodien hat der protestantische Kirchengesang nicht, wohl aber der katholische Sie wurden bei uns ins Jonische verwandelt Nur in dem ursprünglichen Anfange der Melodie: Es ist genug — *fgahc*, haben wir vielleicht noch einen Lydischen Rest. Das Lydische ist der Ausdruck des Milden und Sanften, Lieblichen und Andächtigen.

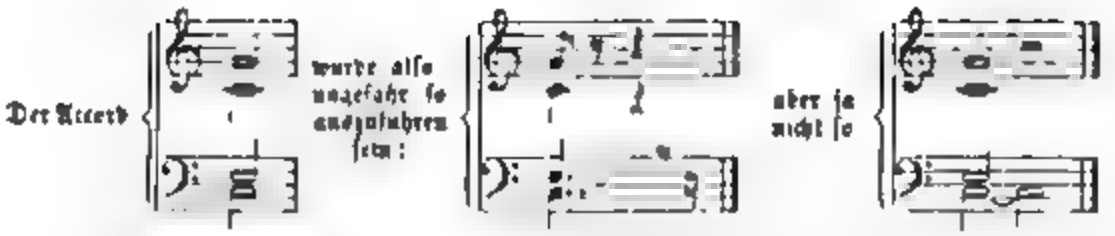
Die *Mixolydische* Tonart ist der Klang des *Feierlichen, Erhabenen* und *Majestätischen*, auch wohl des *Heitern* und *Frischen* Hypomixolydisch dagegen klingt erzählend und ruhig, hat den Charakter der *Bescheidenheit* und *Ergebung* Und endlich

Die *Aeolische* Tonart, welche oft mit Amoll verwechselt wird, klingt wegen ihres vorherrschenden Moll-Charakters *trüb* und *schwer*; neigt sie sich mehr dem Jonischen hin, so klingt sie auch wohl *anmuthig* und *lieblich*

g Die *Tonhöhe* der Melodien anbelangend, sind die Verf. zuweilen vom Status quo, wo er uns als schädlich erschien, abgewichen. Um beim Singen weder Schreien noch überhaupt Rohheit im Gesange zu veranlassen, wählten die Verf. in Rücksicht auf die männliche Stimme nicht zu hohe Tonlagen, hüteten sich jedoch bei der Transposition sorgfältig, eine Melodie in einer ihrem Charakter, ihrer lyrischen Stimmung widersprechenden Tonart zu setzen.

h. Theils um die bezeichnete Grundstimmung der Melodie gleichsam zu manifestiren, theils aber auch, um dem Choralbuche seine Brauchbarkeit für die häusliche Erbauung speciell zu geben, sind den Chorälen ein oder mehrere Liederstrophen von möglichst abgeschlossenem Sinnesausdruck untergelegt, in welchen der Charakter der Melodie bedeutenden, leicht zu empfindenden und wahrzunehmenden Ausdruck findet. Daß die Verf. diese in unverfälschter Lesart geben, ist bei einem Choralbuche, das regeneriren will, selbstverständlich.

i Ueber den *Vortrag* der Choräle glauben sich die Verf. dahin äußern zu müssen, daß vor Allem ein schleppender, schleichender Gesang zu vermeiden ist, und wollen sie davor ernstlich warnen, ganz besonders bei den in alter Form gegebenen Melodien, das Tempo ist mithin nicht zu langsam zu nehmen. Bezüglich der rhythmischen Choräle haben bemerken die Verf: daß dieselben ursprünglich keine Taktstriche, sondern nur einen Cäsurstrich am Ende jeder Zeile (Stanze haben. Aus pädagogischen Gründen haben wir jedoch hie und da bei solchen Chorälen Taktstriche eingelegt, und da dadurch der Cäsurstrich verbraucht war, statt dessen einen Doppelstrich eingesetzt, um den rhythmischen Einschnitt zu kennzeichnen Ein Blick auf solche quantitirend rhythmische Choräle lehrt sofort, daß es fürs Auge Unbequemlichkeit herbeiführt, solche Choräle auf's Prokrustesbett unserer Takteintheilung zu spannen, doch thaten wir es nach dem Vorgange von Lahrz und Erk Beim Vortrag dieser Choräle ist streng darauf zu achten, „daß der diesen Melodien eigenthümliche, meistens höchst charakteristisch ausgeprägte Rhythmus, durch genaue Einhaltung des jeder Note zukommenden Zeitwerthes, bewahrt werde." Wenn nun auch am Ende der einzelnen Verszeilen Stanzen, keine Fermate auszuhalten ist, da der Cäsurstrich diese Bedeutung nicht hat, noch weniger ein Zwischenspiel irgend einer Art die Zeilen trennen darf, ist doch durch einen kleinen Ruhepunkt der Einschnitt zu kennzeichnen, und so dürfte es doch, damit durch plötzliches gleichzeitiges und ungeschicktes Absetzen mit beiden Händen der Choral nicht zerhackt erscheine, es zweckmäßig sein, den Schlußaccord der Zeile vor dem Eintritt der nächsten allmälig vom Diskant herab abzuheben —



denn es entſtände dadurch wiederum ein Zwiſchenſpiel und noch dazu ein höchſt widriges

Am Ende jeder Strophe*) ſteht es dem Organiſten frei, ein Zwiſchenſpiel einzuſchalten, „das jedoch im Takt, Tempo und Charakter der Melodie, würdig, einfach und kurz gehalten ſein, und, ohne ſelbſtändig für ſich abzuſchließen, in den Anfang der neuen Strophe überleiten muß.“

Cantoren und Organiſten, welche mit dem rhythmiſchen Chorale Verſuche anſtellen wollen, rathen die Verf. Folgendes:

1. Die Melodie wird mit der Schuljugend vorher bis zur Geläufigkeit eingeübt, und dieſe ſodann als Sängerchor auf dem Orgelchor aufgeſtellt oder abtheilungsweiſe unter die Gemeine in der Kirche vertheilt.
2. Der Organiſt ſpiele die Melodie ſtreng im vorgezeichneten Rhythmus auf dem Hauptwerk mit ſtärkern Regiſtern und die andern Stimmen auf dem ſchwachregiſtrirten Oberwerk und Pedal,
3. er laſſe ſchon im Präludium die Melodie rhythmiſch hören und
4. er fange mit der Gemeine gänzlich unbekannten und einfach rhythmiſirten Melodien an, und gehe allmählig zu ſchwereren Melodien über, und ſpare die der Gemeine geläufigeren Melodien bis zuletzt auf.

Auf die Vortheile, welche das betr. Choralbuch in muſikaliſch-pädagogiſcher Hinſicht namentlich den Herren Seminarlehrern und Präparandenbildnern bietet, ſpeciell aufmerkſam zu machen, halten wir für überflüſſig. Die Betreffenden werden die muſikaliſch hiſtoriſchen Angaben dieſes Buches, die Angabe des Liederinhaltes verglichen mit der Charakteriſtik der Melodie, der Tonart in der die Melodie ſteht, der Kirchentonart in der ſie bearbeitet, ferner durch Vergleichung der rhythmiſchen und reducirten Form und durch Aufſuchung des elegiſchen Ausdrucks beider, endlich durch den Nachweis der Einbuße, welche ſo manche Melodie durch ihre Reducirung erlitten, und durch noch ſo manches Andere, wohl zu verwerthen wiſſen. Namentlich dürfte dies Choralbuch ein gewiß willkommenes Hilfsmittel bieten, angehende Organiſten und Cantoren in die Choralſchätze der Glanzperiode deſſelben einzuführen, um mit denſelben den gegenwärtigen Choral vergleichen zu können, ohne ſich erſt dahin einſchlägige koſtbare Muſikwerke anſchaffen zu müſſen. Bei dieſer Gelegenheit ſei hier noch bemerkt: daß die alten Tonſätze keineswegs ſämmtlich zum Gebrauch beim Gottesdienſt für den Organiſten, ſondern behufs beſonderer Geſangaufführung und zum Studium beigegeben wurden, da ſie ja auch für den Sängerchor und nicht für die Orgel geſchrieben ſind, doch ſind ausnahmsweiſe auch mehrere Nummern für die Orgel geeignet; im Allgemeinen ſind es nur die nota contra notum geſchriebenen Sätze.

Das 311 Choräle enthaltende „Schleſiſche Choralbuch“ iſt ein Auszug des 1336 Choräle zählenden „reformatoriſchen Choralwerks“. Daſſelbe entſpricht in der Auswahl der Melodien den Bedürfniſſen der Provinz Schleſien. Im Vorworte heißt es:

Dieſes ſchleſiſche Choralbuch enthält alle Melodien, welche, nach richtiger Melodienbeſtimmung,*) zum Geſangbuch von Friedrich Anders und W. Stolzenburg,

*) Ueber richtige Melodienbeſtimmung haben die Herausgeber ſich ausführlich im Vorwort zum „Allgemeinen Choralbuche für die deutſche evangeliſche Kirche“ ausgeſprochen und im Speciellen auf

betitelt: „Geiſtliche Lieder für Kirche, Schule und Haus. Ausgabe mit Anhang von H. Wendel. Breslau, Verlag von Carl Dülfer" — ſo wie zum: Entwurf eines Geſangbuchs für die Provinz Schleſien. Breslau, Verlag von Wilh. Gottl. Korn, 1872" — herausgegeben durch die von der außerordentlichen Provinzialſynode beauftragte Geſangbuchscommiſſion, ſo wie zu dem unterm 2. Oct. 1873 von derſelben beſchloſſenen „Nachtrage" zum Entwurf — und für den Gegenentwurf, betitelt: Geſangbuch für evangeliſche Gemeinden in der Provinz Schleſien, nebſt dem zur Betheiligung am Gottesdienſt erforderlichen liturgiſchen Handbuche. Ein Verſuch zur Umarbeitung des, von der Geſangsbuch-Commiſſion der außerordentlichen Provinzialſynode aufgeſtellten Geſangbuchs-Entwurfs von K. A. Dächſel, Paſtor zu Sterntirche bei Strehlen. Strehlen, 1873. Verlag von Aug. Gemeinhardt," nöthig ſind.

Sollte nun der eine oder der andere der angeführten Geſangs-Entwürfe von der künftigen ſchleſiſchen Provinzialſynode mit anderweiten Veränderungen angenommen werden, ſo werden die durch ſelbige etwa erforderten Melodien in einem gewiß nur ſehr geringen Nachtrage extra erſcheinen.

Da der Druck des „Allgemeinen Choralbuchs" der Herausgeber bereits weit vorgeſchritten war, als jene Geſangbuch-Entwürfe erſchienen, ſo liegt es auf der Hand, daß die Choräle weder in alphabetiſcher noch metriſcher Ordnung in dem Quaſi-Auszuge erſcheinen konnten. Es dürfte dieſer Umſtand aber als kein Uebelſtand zu betrachten ſein, da alphabetiſches und metriſches Regiſter die Auffindung und die zweckmäßige Wahl der Melodie erleichtern werden.

Es ſei noch bemerkt: daß die durch Allgemeinheit und durch ihre Vorzüglichkeit im Vergleich zum Original gerechtfertigten ſchleſiſchen Varianten in der Melodie, inſoweit als ſie der Einheit des provinziellen Kirchengeſanges nicht ſchaden, wohl berückſichtigt ſind. Die Verf. ſprechen ſchließlich folgende Bitte aus:

Sollten uns gangbare und gute ſchleſiſche Melodien trotz unſeres ſorgfältigen Forſchens, dennoch entgangen ſein, ſo bitten wir um Mittheilung oder Nachweiſung derſelben, um ſie dem oben erwähnten Nachtrage beifügen zu können.

Daß die Herren Verfaſſer auch hier Vorzügliches geleiſtet, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Sie haben ſich durch jenes Werk den Dank der evangeliſchen Kirche überhaupt, durch dieſes den Dank der evangeliſchen Kirche in Schleſien verdient.

Die Durchführung deſſen, was die Herren Verfaſſer im Einzelnen zuſagen, iſt nach allen Richtungen hin vollkommen gelungen. Die Faſſung der Melodie, Harmoniſirung und Rhythmiſirung haben unſern ungetheilten Beifall. Möchte das hervorragende Werk die allſeitige Anerkennung finden, welche daſſelbe nach ſeinem hohen Werthe verdient.

Anzeigen und Beurtheilungen.

Bernh. Kothe. Abriß der Muſikgeſchichte. Für Lehrerſeminare und Dilettanten bearbeitet. Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart (Conſtantin Sander).

Nachdem im § 1 die heutige Muſik als chriſtliche Kunſt nachgewieſen iſt, führt der Herr Verf. von Ambroſius bis zur Gegenwart. Es geſchieht dies mit Geſchick und mit dem Erfolge, welcher bei dem Zuſammendrängen des überreichen Stoffes auf 140 Seiten zu erzielen war.

Richard Haſenclever: Ueber die Grundſätze einer rationellen muſikaliſchen Erziehung. Bonn, E. Weber's Buchhandlung.

Herr Dr. H. beleuchtet in ſeinem 39 Seiten zählenden Büchlein, ausgehend vom

---

die oben genannten beiden Geſangbuch-Entwürfe wird ihre Meinung an anderm Ort und zu andrer Zeit zu Tage treten.

Wesen und der Bedeutung der Musik, die bei einer rationellen musikalischen Erziehung einzuhaltenden Principien. Die entwickelten Gedanken, wenn auch nicht neu, beruhen doch auf so gesunden und naturgemäßen Anschauungen, daß wir sie zu vielseitiger Kenntnißnahme um so mehr empfehlen, als die Abirrungen von dem durch das Object des Unterrichts gebotenen und vorgezeichneten Wege eben nicht zu den seltenen Erscheinungen unserer Tage gehören

Straßburg i. E. Sering.

Palme. Der kirchliche Sängerchor auf dem Lande. Eine Sammlung dreistimmiger Gesänge und Choräle a, zu allen kirchlichen Festen, b, zu besonderen Gelegenheiten, c, liturgische Gesänge, bearbeitet und herausgegeben von Rudolph Palme. Op. 18. Pr. 25 Sgr. Selbstverlag in Commission bei Siegismund u. Volkening in Leipzig.

Der Inhalt dieses Buches verbreitet sich in 57 Nummern über das ganze Kirchenjahr, vom Advent bis zum Todtenfeste, dann in 30 Nummern über alle Casualien und ernste Feierlichkeiten; er giebt sodann einen vollständigen liturgischen Anhang.

Schon die Zahl von 88 Chören, mit den schönsten Chorälen durchflochten, läßt erkennen, daß über die kirchlichen Festlichkeiten hier ein reichliches musikalisches Füllhorn sich ergießt. Sein Inhalt, überwiegend in Liedform sich bewegend, ist mit großer Sorgfalt und Sachkenntniß ausgewählt; man wird keine herzgewinnende alte Weise vermissen. Wo die Liedform in das Gebiet der Motette hinübertritt, bewahrt sie die dem Zweck nie aus dem Auge verlierende Discretion und bringt eine erquickende Abwechslung in das freundliche Werk, bei dessen wiederholter Durchsicht mir der Bienenfleiß des redlichen Sammlers eine innige Freude bereitete. Unter 88 Zeilen fand ich keine leer.

Mein amtlicher Beruf führt mich oft auf's Land, in kleine Städte. Fast überall sangen Schulkinder mehrstimmig, und der fleißige Kantor fragte: „Wo finde ich Passendes für meine Sänger?“ — Künftig werde ich antworten. Rudolph Palme bietet Euch das Ersehnte. Sein dreistimmiger Tonsatz ist es, der den lieblichen Weisen seines Buchs durch gesunde Stimmenführung praktischen Werth giebt.

Merseburg. D. H. Engel.

Ausländische Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß bearbeitet und mit deutscher Uebersetzung versehen von E. Hille und H. Kestner. Partitur und Stimmen. Hannover, bei A. Nagel. 4° Drei Hefte Wälischer, drei Hefte Irischer und drei Hefte Schottischer Volkslieder. (1866, 1866, 1867.) Das einzelne Heft kostet 22 Ngr. = 1 Thlr. Die 4 Stimmen jedes einzelnen Heftes im Preise von 9—12 Ngr.

Die Uebersetzungen des Herrn Kestner sind von der Art, daß sie sich eng an die Musik anschließen und wohl nicht leicht besser vorgefunden werden. Man vergl. z. B. die Uebersetzungen in O. L. B. Wolff's Hausschatz mit denen der obigen Sammlung.) Nicht minder werthvoll sind die 4stimmigen Harmonisirungen des Herrn Hille (Universitäts-Musikdirektor in Göttingen,) sie zeugen von vielem Kunstgeschick und sind gleich erfreulich für Künstler wie für Laien. Für die Letzteren würden sich besonders die schottischen und irischen Volkslieder als die nächstzugänglichen empfehlen. In den wälischen Volksliedern sei noch besonders auf den prachtvollen „Schlachtgesang der Barden“ in H. I. Nr. 5 hingewiesen; es ist ein Capital-Stück von alterthümlicher Kraft und Männlichkeit! Schade, daß der Preis der ganzen Sammlung nicht von der Art ist, um sie auch den wenig bemittelten Volksklassen leicht zugänglich zu machen. Etwas weniger kostspielig ist folgendes Werk:

Volks-Liederbuch. Auserlesene ältere und neuere Volkslieder und Nationalgesänge des In- und Auslandes mit ihren eigenthümlichen Sangweisen. Für

den vierſtimmigen Männerchor von Wilhelm Meyer Hannover. Hahn'ſche Hofbuchhandlung 1873. (294 Seiten mit 283 Liedern 8. Preis — wenn ich nicht irre — 1 Thlr.

Darin finden ſich wieder viele Lieder aus der oben genannten Hille Keſtner'ſchen Sammlung, jedoch nur mit männerſtimmigem Arrangement, das Vieles zu wünſchen übrig läßt Herr Meyer iſt — kein E Hille und hätte ſich bei vielen ſeiner Harmoniſirungen den Lutherſchen Ausſpruch, daß „die Noten den Text lebendig machen ſollen" — etwas mehr zu Herzen nehmen können. Ein »Et voluisse sat est« — iſt hier nicht genug Damit wollen wir jedoch die Käufer nicht abhalten, ſich das „Volksliederbuch" anzuſchaffen Hoffentlich finden ſich unter denſelben recht viele, die uns mit neuen Arrangements, den Hille'ſchen ähnlich, beſchenken möchten. Es brauchen aber nicht gleich 283 Nummern zu ſein; denn da wird am Ende die Kunſt zum Handwerk, und wer dem letztern hold iſt, nimmt ſich lieber gleich einen Gewerbeſchein. Uebrigens bleibt zu bemerken, daß man ſich aus den hier vorliegenden Proben deutſchen Volksliedes, das doch wohl vom Herausgeber, als Deutſcher, vor allen gekannt und ſtudirt ſein ſollte, weiter keine ſonderliche Verſtellung zu machen braucht; denn dieſe Kategorie iſt in der Sammlung am wenigſtens gut vertreten Das ausländiſche Volkslied hat dem inländiſchen den Rang abgelaufen.

Berlin, 9 Octbr. 74. L. C.

Fünfzig Chöre, Hymnen und Motetten für alle Feſte des evangeliſchen Kirchenjahres und einige andere feſtliche Veranlaſſungen Für vierſtimmigen gemiſchten Chor Herausgegeben von F A. L. Jakob Op 37. Leipzig, 1874. Ed. Kummer. 4°. 136 SS

Dieſe Sammlung bringt Geſänge von Händel, Stölzel, Reinh. Keiſer, Rolle, Homilius, Joh Mich Bach, Graun, C Grell, Fr. Schneider, Rungenhagen, A Weber, Nägeli, J P. Schmidt, J A Hiller, Hellwig u a , alſo von Componiſten, die in der muſikaliſchen Welt, wie man ſagt, einen guten Klang haben. Viele dieſer Geſänge erſcheinen wohl hier zum erſten Male im Druck, nachdem ſie ſich ſo u ſo lange nur in Handſchriften forterhalten hatten Man muß ſich wundern, wie ſolche Schätze der Kunſt ſo lange des Drucks haben entbehren müſſen, wogegen in neuerer Zeit oft ſo Vieles von nicht ſonderlichem Werthe gedruckt worden. Und neben dieſen Schätzen, wie viele von gleicher Art lagern noch in Bibliotheken, z. B in der ſehr reichhaltigen K. Bibliothek zu Berlin, die daſſelbe Recht hätten auf Veröffentlichung! Hoffentlich erlangen wir durch des Herausgebers ſtets regen Fleiß im Sammeln recht bald eine Fortſetzung dieſes Werks Mit Stücken, ähnlich denen unter Nr 11, 28, 39, 4, 13, 46, 7, 48, 22 ꝛc , die zu den beſten und beſſern zählen, wird der Kunſt ſtets gedient ſein — In Betreff der biographiſchen Notizen ſei nachträglich bemerkt, daß der Director der Berliner Singakademie Prof. Ed. Grell, nicht 1809, ſondern am 6 Nov 1800 zu Berlin geboren iſt. Seine Lehrer waren der Erfurter M G. Fiſcher und Zelter. — Ferner iſt unter „J P. Schmidt" (bei Nr. 26 der Hofrath bei der Berliner Seehandlung: Joh Philipp Samuel zu verſtehen. Er iſt geb. zu Königsberg in Pr. am 8. Sept. 1779 und ſtarb am 9. Mai 1853 zu Berlin — Dr Wilh Volckmar, Seminarlehrer in Homberg (nicht Homburg), iſt geb zu Herbſtfeld in Heſſen den 26. December 1812, wie aus Körner's Orgelſtücken zu erſehen iſt. — Und nun heran, ihr Geſanglehrer, die ihr in euern Schulen und Kunſtanſtalten für die edle Kunſt des Treffens, ſich meine die Treffkunſt nach Noten, die, wenn ſie den Schülern fehlt, nur dem ſogenannten „gehemmten Fortſchritt und dem beſchleunigten Rückſchritt," nicht aber der edlen Muſica zu Gute kommt, — euer Beſtes, die volle Kraft eingeſetzt habt, und ſingt mit euern Schülern dieſe ſchönen Motetten und Chöre, auf daß der den Compoſitionen

inwohnende Geiſt, wie in früheren Generationen, ſo auch in der jetzigen fortlebe und der Jugend zum nachhaltigen Nutzen gereiche.

Berlin, 9. October 1874. L. E.

Geſang.

J Rheinberger: Liebesgarten. 5 Geſänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß componirt. Op 80. Nr. 1 bis 5. Leipzig, Rob Forberg.

Einzelnes, darunter namentlich Nr. 5, iſt innig und ſinnig aufgefaßt Anderes erhebt ſich weniger zu unmittelbarer Einwirkung Das Ganze verdient Anerkennung.

E. Fr. Richter: Herr, höre mein Gebet. Motette für achtſtimmigen Chor. Op. 45. Part. u. St. 1 Thlr. Leipzig, Rob. Forberg.

Das Richter'ſche Werk muß in Betreff der muſikaliſchen Gedanken, ſowie beſonders in der Behandlung der Stimmen als ein ſehr gelungenes bezeichnet werden

H Kretzſchmar: 6 Grabgeſänge für gemiſchten Chor. Op. 6. Part. und St. 25 Ngr. Leipzig, Forberg.

Die R. Schaab zugeeigneten Grabgeſänge entſprechen ihrem Zwecke und werden der durch den Vortrag derſelben beabſichtigte Wirkung nicht verfehlen

Felix Mendelsſohn Bartholdy: Vespergeſang am 21. Sonntage nach Trinitatis für Männerſtimmen mit Begleitung von Violoncello und Contrabaß componirt. Mit einer Orgelſtimme verſehen, ſowie in Bearbeitung für Pianoforte herausgegeben von J. Rietz. Part. 1 Thlr. n. Leipzig, F. E. C. Leuckart (Conſt. Sander).

Das nachgelaſſene, von F. Mendelsſohn 1833 componirte Kirchenſtück für Männerſtimmen ad vesperas Dom. XXI post Trinitatis, Responsorium et Hymnus, welches in der vorliegenden Ausgabe zum erſten Male veröffentlicht wird, hat im Original-Manuſcripte nur Violoncell- und Baß-Begleitung Wenn auch nicht den beſten Mendelsſohn'ſchen Werken gleichſtehend, verdient es doch alle Anerkennung, daß Jul. Rietz durch die mit Verſtändniß der Mendelsſohn'ſchen Gedanken hinzugefügte Orgelbegleitung das Werk den Männerchören zugänglicher gemacht hat.

Franz Leu. Die ſtille Waſſerroſe für 4 Männerſtimmen mit Begleitung des Pianoforte componirt. Hamburg, G. W. Niemeyer. Part. und Stimmen 12½ Sgr. Stimmen à 1 Sgr.

Ein gelungenes und anſprechendes Tonſtück

G. A. Heinze: Die Fahnenweihe, componirt für Männerchor und Soli mit Begleitung des Orcheſters. Op 54. Amſterdam, L. Roothaan.

Die „Fahnenweihe," von der uns nur der Clavierauszug vorliegt, eignet ſich nach Text und Tonſatz für Feſtlichkeiten der angedeuteten Art und kann zur Erhöhung der Feier empfohlen werden

Derſelbe: Euterpe, componirt für Männerchor und Mezzo-Sopran-Solo mit Begleitung des Pianoforte Op 55. Clavierauszug 1. 80. Ebendaſelbſt.

Die gelungene Dichtung von H. Heinze-Berg hat einen Ausdruck in Tönen gefunden, der zwar den muſikaliſchen Gedanken nach nicht neu iſt, aber als ein wirkungsvoller und leicht ſingbarer bezeichnet werden muß. Wir empfehlen das Werk zur Aufführung bei Geſangfeſten.

Wachsmuth. Geſammelte Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Baß von J. J. Wachsmann, weil. Muſikdirecter am Dom in Magdeburg. Magdeburg, Heinrichshofen. Part. 25 Sgr.

Die meiſt homophon geſchriebenen und vorherrſchend durch einfache harmoniſche Combinationen hergeſtellten Motetten ſind leicht ausführbar und können theils in Rückſicht auf dieſe Eigenſchaft, theils auch in Hinſicht auf ihren Werth zur Benutzung während des Gottesdienſtes, namentlich zu liturgiſchen Einlagen empfohlen werden.

Straßburg i. E. F. W. Gering.

Nachrichten.

Aſchersleben, 14. October. Geiſtliches Concert, veranſtaltet vom Geſang-Verein und von der Liedertafel unter Mitwirkung der Concertſängerin Fräulein M. Breidenſtein aus Erfurt, Fräulein Joh. Wehrenpfennig aus Halberſtadt, und des Stadtmuſikcorps unter Leitung des Organiſten H. Munter. — Programm: 1. Chrom. Fantaſie für Orgel. 2. Sopr.-Arie: „Ich weiß, daß mein Erl. lebt" aus dem „Meſſias" von Händel. 3. Offertorium „Ave verum corpus" (Arr für Männerchor) von Mozart. 4. Alt-Arie: „O komm, du Gott des Heils" mit Chor aus dem „Samſon" von Händel. 5. Sonate in A-dur für Orgel von Mendelsſohn. 6. Sopr.-Arie „Kommt all ihr Seraphin" aus dem „Samſon". 7. Alt-Arie „Er ward verſchmähet„ aus dem „Meſſias." 8. Pſalm 42 „Wie der Hirſch ſchreit" Chöre mit Solis von Mendelsſohn.

Es war dies das erſte Kirchenconcert, das der an Stelle des nach Delitzſch abgegangenen M.-D. C. Knape als Organiſt an der Stephans-Kirche ernannte H. Munter, ein geb. Aſchersleber, dirigirte; Ihm, dem noch jungen Dirigenten gebührt alles Lob; er documentirte ſich auch als recht fertigen Orgelſpieler; ſchade, daß die Orgelpiecen unter den ſehr mangelhaften akuſtiſchen Verhältniſſen der Kirche litten; der 2. Satz der Orgelſonate hätte können ungeſpielt bleiben, da er für die Orgelliteratur von ſehr untergeordnetem Werthe iſt. — Fräulein Breidenſtein zeigte ſich auch hier als ſehr gewandte Sängerin mit einer ſchönen, in allen Regiſtern gleich klaren, runden Stimme. Fräulein Wehrenpfennig, eine recht beſcheidene junge Sängerin, ſang ihre Partie recht wacker mit ihrer vollen Altſtimme, die auch in den tieferen Lagen klar hervortrat; die Ausſprache, namentlich die der Vocale, muß noch beſſer werden. Dem Chor und Orcheſter muß Ref. ſeine volle Anerkennung zu Theil werden laſſen.

W. B. B.

Haydn's Gartenhaus. In der Nähe von Eiſenſtadt befindet ſich noch das Gartenhäuschen, welches einſt Eigenthum Joſef Haydn's war. Es iſt derzeit mit Epheu umrankt und von Obſtbäumen überſchattet Dieſes Häuschen aus Brettern mitſammt dem dazu gehörenden Garten gehört jetzt einem Schuſtermeiſter, darf jedoch ſo manche Tage dem großen Meiſter der Tonkunſt. Die Einrichtung in dieſem höchſt beſcheidenen Sommerhäuschen beſtand ſeinerzeit nur aus einem kleinen Clavier, Schreibtiſch, einem aus Rohr geflochtenen Kanapee und zwei gleichen Seſſeln. Die Wände entbehrten jeder Malerei und dieſe wurde durch die Partitur-Abriſſe, Lieder-Concepte und dergleichen erſetzt, die nebſt angeklebten drei- bis vierſtimmigen Canons die Hauptzierde ausmachten Dieſes war das Tuſculum des Meiſters Joſef Haydn Eine Gedenktafel fehlt derzeit an dieſem Häuschen, in welchem Haydn einen großen Theil ſeiner unſterblichen Werke ſchuf

---

* Aus Paris ſchreibt man: Der König von Baiern, Richard Wagner's Mäcenas, iſt nach Paris gekommen, um unſere Muſeen, Bibliotheken und Theater zu beſichtigen, als Liebhaber alles deſſen, was mehr mit dem Geiſte, als mit der Größe dieſer irdiſchen Welt zuſammenhängt. Nachdem er einem Stück von Molière, den er bis jetzt nur aus der Lectüre kannte, applaudirt hatte, wohnte der König letzten Donnerstag einer Wiederholung der Dinorah Wallfahrt nach Ploërmel) in der komiſchen Oper bei. Vor allen Augen verborgen in einer Ecke einer Proſceniumsloge, ſoll Se. Majeſtät die Meyerbeer'ſche Partitur von der erſten bis zur letzten Note andächtig angehört haben Im Conſervatorium, obgleich daſſelbe geſchloſſen, war ſein officieller Beſuch angeſagt, ungeachtet des Incognito, welches der König bei ſeiner Excurſion nach Paris beobachtet hat. — Auch wollte der König von Baiern Paris nicht verlaſſen, ohne den Stand der Arbeiten der neuen Oper in Augenſchein genommen zu haben. Der berühmte Gaſt, nur in Begleitung der ihm während ſeines Aufenthaltes in unſerer Hauptſtadt zugetheilten Perſon,

wurde von den Inſpectoren der Arbeiten an der neuen Oper empfangen. Nachdem er die unzähligen Galerien und Corridore, deren ungeheuere Ausdehnung ſeine Aufmerkſamkeit beſonders zu feſſeln ſchien, durchlaufen hatte, wurde Se. Majeſtät in die Foyers eingeführt, deren Ausſchmückung, wie bekannt, beinahe vollendet iſt. Den Schluß des Beſuches bildete eine raſche Umſchau auf die Haupttreppe, den Saal, die Bühne und die Künſtlerlogen. Als der König 10 Minuten vor 6 Uhr, nach einem Aufenthalt von 50 Minuten, das Gebäude verließ, ſchien er von allem, was er geſehen hatte, entzückt zu ſein.

* Zu der Preisbewerbung der Meyerbeer-Stiftung hat ſich diesmal nicht ein einziger gemeldet. Es handelt ſich um 1000 Thlr. zu einer 1½jährigen Reiſe, welche die jungen Künſtler alſo nicht nöthig haben.

* Sammlung von Zigeuner-Geſängen. In England ſind jetzt mehrere namhafte Gelehrte damit beſchäftigt, die Geſänge und Balladen der engliſchen Zigeuner zu ſammeln. Dieſelben ſollen in ihrer Urſprache mit Beigabe einer engliſchen Ueberſetzung in metriſcher Form veröffentlicht werden und der Forſchung vieler Intereſſanten zu bieten. Ob es gelingen wird, dieſer Sammlung wirklich Vollſtändigkeit und Ueberſichtlichkeit zu geben, iſt bei den Schwierigkeiten, die es bieten wird, von den Zigeunern das nöthige Material zu erlangen, eine ſehr große Frage; jedenfalls iſt der Verſuch dankenswerth. Wenn es ſich thun ließe, auch die Lieder der Zigeuner in Deutſchland, Ungarn, Spanien, Rußland ꝛc. zu ſammeln, ſie zu überſetzen und unter einander zu vergleichen, ſo wäre dadurch vielleicht ein großer Schritt gethan, um etwas Beſtimmteres über die noch ſo wenig aufgeklärte Geſchichte dieſes ſeltſamen Volkes zu erfahren.

* Die neugewählten zehn Mitglieder des Geſammtausſchuſſes des Deutſchen Sängerbundes ſind die HH. Dr. Elben in Stuttgart, Dr. Fauſt in Stuttgart, Dr. Meyer in Thorn, Dr. Beck in Nürnberg, Dr. Gerſter in Regensburg, Prof. Mohr in Berlin, Franz Arnold in Dresden, Dr. Langer in Leipzig, Aſſeſſor Kuß in München und Umlauft in Wien. Mit der Geſchäftsführung dieſes Verbandes wurde der Niederſächſiſche Sängerbund betraut.

* Adelina Patti verließ Paris am 17. Sept., um in verſchiedenen Städten Englands fünf Concerte zu geben, von denen ihr jedes mit 10,000 Francs bezahlt wird. In den erſten Augen des October kehrt ſie nach Paris zurück und wird dort drei Wochen zubringen, bevor ſie ſich nach Rußland begiebt.

* Madame Viardot-Garcia, die berühmte Sängerin, hat es bekanntlich Deutſchland bis auf den heutigen Tag nicht verzeihen können, daß es brutal genug war, Frankreich zu ſchlagen. Sie hat daher bald nach dem Kriege ihre reizende Villa in Baden-Baden verlaſſen, wo ſie Haus an Haus mit dem befreundeten ruſſiſchen Novelliſten Turgenjeff wohnte, und hat dieſe Villa an einen bekannten Berliner Bankier und Conſul verkauft. Jetzt hat ſie eine andere reizende Villa bei Paris, in Bougival, für den Erlös ihres Baden-Badener Beſitzes und um den Preis von 180,000 Francs erſtanden. Dort will ſie, wie ſchon ſeit zwei Jahren, ihren Sommeraufenthalt nehmen. Deutſchland aber iſt und bleibt in Bann und Acht.

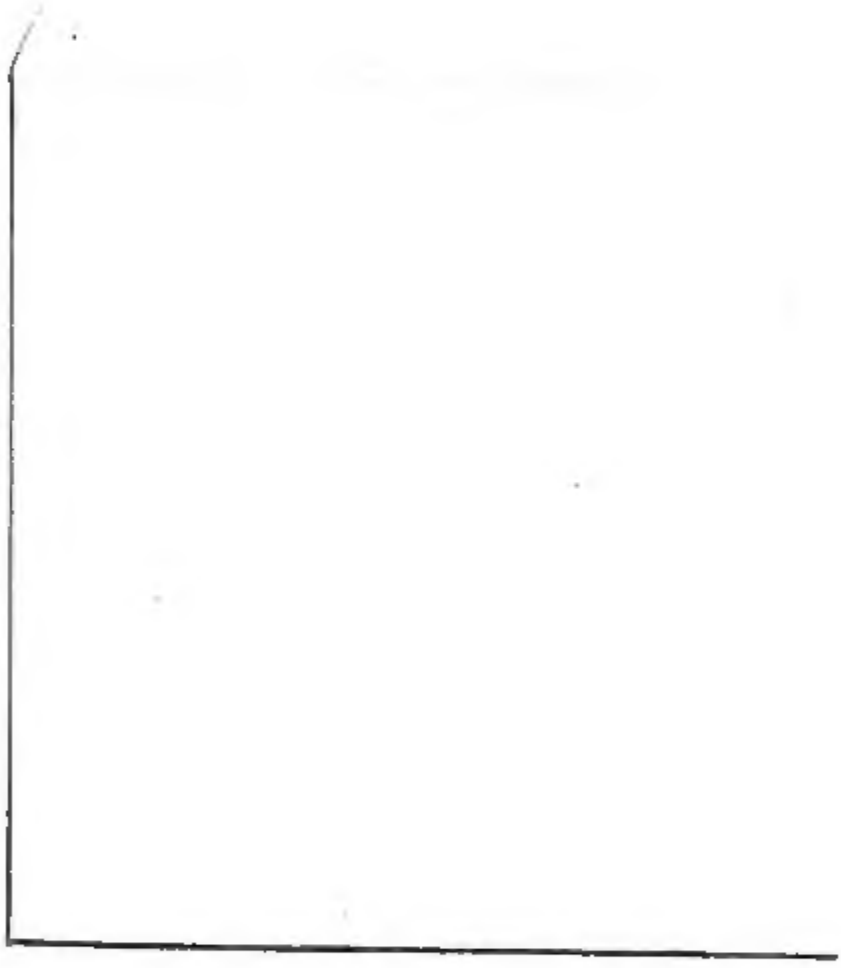
* Von Fritz Reuter wird dem „B. B. C.“ folgende Anekdote aus Mecklenburg erzählt: Es war zu einer Zeit, in der der mecklenburgiſche Dichter eben anfing, einen Namen auch über die Gränzen des Obotritenlandes hinaus zu erlangen. Hinſtorff, der Verleger ſeines erſten Werkes, hatte mit dieſem ein recht gutes Geſchäft gemacht, aber von einem guten Geſchäft bis zu dem reichen Verlagsbuchhändler von heute war noch ein himmelweiter Schritt. Reuter aber war eben im Begriff, ſeinen Schulden, mit denen er bis dahin nicht eben allzu kärglich geſegnet war, Valet zu ſagen; freilich reichte, um dies ganz zu können, der Ertrag ſeines Erſtlingswerkes nicht aus, und ein fataler Reſt von achthundert Thalern war als Andenken aus früherer Zeit zurückgeblieben. Er machte [illegible] „Hör' mal mien Jung',“ meinte Reuter, „betal mine Schulden, I' ſünd an achthunnert Dahler. Nu gif mi noch föfhunnert Dahler dat Joar. Ick ſchriew Dir dann en Book, en Joar wie dat anner erſte Book.“ „Jeſa, Jeſa, Jeſa,“ meinte H. „wo ſall ick dat dohn! Wat ſoll dat wer'n! Ick hew mien Frau un Kinner un keen Geld . . . .“ — Kurz, der Vorſchlag, für achthundert Thaler und ein Jahresgehalt von ſechshundert Thalern alljährlich einen Band Reuter zu bekommen, wurde — [illegible] — nicht angenommen. Und kaum zehn Jahre ſpäter? Im Jahre 1868 zahlte Hinſtorff an Reuter 17,000 Thlr. Verlagsgeld und Tantième und das Durchſchnittseinkommen, das der Dichter von ſeinem Verleger bezog, betrug etwa zehntauſend Thaler.

* Der Kaiſer von Rußland hat dem Director des Hofoperntheaters Ritter von Herbeck in Wien das Commandeurkreuz des St. Stanislaus-Ordens verliehen.

Unter verantwortlicher Redaction von Otto Merſeburger.
Leipzig. Verlag von L. Merſeburger. — Druck von Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
musi.per jahrg.31

Euterpe, eine Musik-Zeitschrift.

3 1951 001 930 064 Y

MINITEX
Minnesota Library Access Center
9ZAR05D18S16TC8

Digitized by Google